UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DOTTORATO DI RICERCA
Internazionale in
Letteratura e Filologia italiana
CICLO XXVI

COORDINATORE Prof. Adele Dei

La fortuna delle Mille e una notte nella letteratura italiana

Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/10

Dottorando

Dott. Qassim Mohamed Azal Al-Itbaui

Tutore

Prof. Roberta Turchi

Coordinatore

Prof. Adele Dei

Anni 2011/2015

Ringraziamenti

Desidero ringraziare vivamente la Prof.ssa Adele Dei, coordinatrice del Dottorato Internazionale in Letteratura e Filologia italiana, per la disponibilità con cui ha seguito la mia ricerca in questi anni; i miei relatori, la Prof.ssa Roberta Turchi e il Prof. Arnaldo Bruni, che mi hanno guidato e sostenuto validamente in questo lavoro. Un grazie sincero a tutti i docenti e i colleghi, dottorandi e amici, che hanno contribuito, attraverso commenti, osservazioni, critiche e consigli bibliografici, alla realizzazione della tesi. Fra questi, un grazie particolare va al Prof. Mahmoud Salem Elsheikh. Infine, desidero ringraziare il personale della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, per gli sforzi fatti nel reperire i numerosissimi materiali bibliografici quotidianamente richiesti.

Indice

Capitolo I

Genesi ed evoluzione testuale delle *Mille e una notte*

Capitolo II

La fortuna delle *Mille e una notte* in Italia

Capitolo III

Bibliografia analitica delle Mille e una notte in italiano

Introduzione

> Chi può tutto d'un fiato leggere la *Divina commedia*, come si leggono le *Notti arabe*? Questi due poemi sono troppo succosi da poter essere digeriti in una sola volta. Sono simili a que' vini preziosi che vogliono essere gustati a sorsi[1].

Le *Notti arabe*, fin dalla loro frammentaria diffusione in epoca medievale, e poi con la più vasta diffusione a stampa nel Settecento, hanno svolto un ruolo straordinario nel plasmare l'immaginario occidentale dell'Oriente, di cui tracce restano ancora oggi. Proprio nella volontà di colmare una lacuna nella storia della letteratura italiana relativa agli echi delle *Notti arabe*, o più nello specifico ai rimandi tematici di questo testo presenti nella letteratura italiana, ha preso avvio questa ricerca, condotta rivolgendo particolare attenzione alla fortuna delle *Mille e una notte* nella letteratura italiana dal Medioevo fino ai giorni nostri.

Le *Mille e una notte* sono una raccolta di novelle la cui conformazione testuale, e soprattutto la stratificazione che ne ha determinato il complesso, ha fatto sì che il testo eludesse qualsiasi ipotesi di categorizzazione, per il numero delle novelle raccolte, ma anche per i contenuti, fino alle moltissime traduzioni, rielaborazioni, edizioni che ne hanno segnato la storia. Molteplici e nuove *Arabian nights* ne sono state tratte, decine e decine di *seconde millesime notti* sono state scritte in tutte le lingue, emendate e non, erotiche, didascaliche, semplici imitazioni; altrettanto numerosi sono stati gli studi, pubblicati annualmente in tutte le lingue. Dunque, la storia della raccolta è molto articolata e tuttora incompleta, misteriosa e quindi aperta a manipolazioni e modifiche.

[1] Giuseppe Pecchio, *Storia critica della poesia inglese. Parte II. Da Chaucer a Milton (1398-1674)*, vol. IV, Lugano, G. Ruggia, 1835, p. 177.

Le *Mille e una notte* ebbero una sorte diversa nelle varie letterature europee, all'interno di uno stesso scenario letterario la loro fortuna ha oscillato continuamente tra successi e cadute; seppure, a partire dalla traduzione di Galland del 1714-1717, le *Mille e una notte* siano divenute uno fra i libri più letti, manipolati, imitati e citati.

Al centro di questo lavoro stanno due percorsi: il primo è volto a delineare la fortuna delle *Mille e una notte* in Italia dal Medioevo fino ai nostri giorni; il secondo intende redigere una bibliografia analitica delle pubblicazioni relative all'opera in italiano, alle traduzioni, alle monografie, ai saggi e alle opere tratte. La tesi mira ad identificare la presenza di temi delle *Mille e una notte* nella letteratura italiana e si rivolge sia alle fonti delle raccolte novellistiche medievali, sia ai possibili canali di trasmissione, a cui possono avere attinto i tanti autori che hanno tratto ispirazione dal testo di Sheherazade. Pertanto il lavoro è diviso in tre parti, la prima delle quali, dal titolo *Genesi ed evoluzione testuale delle Mille e una notte*, ha una funziona introduttiva e include la storia delle *Notti arabe*. Un argomento del quale, nella sua complessità, ancora poco è stato detto in maniera analitica, contando ad esempio in italiano solo qualche intervento sulla storia dell'opera, soprattutto limitato ai saggi introduttivi che precedono le traduzioni italiane del testo. Per questa ragione ho ritenuto necessario delinare un quadro, seppure abbreviato, ma inevitabilmente denso di informazioni, sulla storia della raccolta novellistica, che interessasse l'evoluzione testuale dell'opera e la sua diffusione, in modo da chiarire il processo che ha reso il *corpus* delle novelle così variato e altrettanto intricata la sua storia.

Il capitolo si apre con alcune pagine introduttive dedicate alla ricostruzione del processo di trasmissione dell'opera nel passaggio dall'oralità alla scrittura e al contesto storico e culturale all'interno del quale la raccolta trova la sua realizzazione. Segue uno studio rivolto alla genesi e all'evoluzione testuale delle *Mille e una notte*, basato sull'approfondimento dei caratteri tipici delle tre fasi che hanno portato, con il passare dei secoli, a quell'insieme di materiali che costituiscono le *Notti* nella forma che conosciamo: quella indo-persiana, quella bagdadita e quella egiziana. Dopo aver presentato i passaggi tramite i quali il testo si compone fino a diventare libro, l'ultima parte del capitolo è dedicata alle edizioni arabe ottocentesche (Calcutta I, Breslavia, Calcutta II, Bulaq) che rappresentano le fonti delle traduzioni europee dell'opera, utilizzate da traduttori inglesi, francesi e italiani, in alternativa alla versione di Antoine Galland, più nota ma meno completa dal punto di vista delle fonti usate.

Il secondo capitolo traccia un percorso relativo ai contatti culturali tra il mondo arabo e l'Occidente e si rivolge all'influenza delle *Notti arabe* nella letteratura italiana, dalle prime testimonianze di epoca medievale fino ad oggi, soffermandosi sui motivi che hanno facilitato l'ingresso delle *Mille e una notte* nella letteratura medievale italiana. In particolare si pensi al ruolo che la comunicazione orale ha svolto nel trasportare le novelle da un territorio a un altro, tramite il commercio e le crociate o alla struttura a cornice tipica delle raccolte novellistiche medievali che hanno permesso l'accumulo delle novelle senza intaccarne il complesso. Altrettanto importanti sono i canali di trasposizione tramite i quali furono tradotti libri arabi in altre lingue, prima in latino e poi nelle lingue europee, come la mediazione iberica e la presenza islamica in Sicilia.

In particolare, il capitolo si sofferma sulla fortuna dell'opera dalle origini fino al Settecento, quando Galland dà alle stampe la sua traduzione delle *Notti arabe*, che ha costituito – almeno fino al Novecento – un punto di riferimento fondamentale nella storia delle traduzioni dell'opera. Si è cercato di delineare un percorso che rintracci le testimonianze delle traccie di novelle delle *Notti* in opere come *Decameron* e *l'Orlando furioso*. Ho ritenuto utile anche soffermarmi, sommariamente, nell'Appendice I: *Studi arabi sulla fortuna delle Mille e una notte nella letteratura italiana*, nello studio del percorso della critica araba dedicata alla fortuna delle *Notti* in Italia. Un ulteriore punto da evidenziare riguarda la posizione essenziale che il *Decameron* ha assunto nella critica araba interessata ad individuare la presenza delle *Notti* nella letteratura italiana, costituendo senza dubbio il tema più discusso e citato dagli studiosi arabi. L'influenza del testo delle *Notti* sul *Decameron*, ad esempio, ha costituito l'argomento di una tesi di dottorato di Hussein Mahmoud Hussein Hamouda, discussa nel 1997 presso la Facoltà di Al-Alson dell'Università di Ain Shames nel Cairo, intitolata *Le Mille e una notte e il Decameron, studio comparato e traduzione di dieci novelle di Boccaccio*.

Il capitolo presenta inoltre le traduzioni delle *Mille e una notte* dal 1721 data della prima traduzione dell'opera dal titolo *Novelle arabe divise in Mille e una notte*, tradotte dell'idioma francese nel volgare italiano, a Venezia presso Sebastiano Coleti, fino al 2006, anno in cui esce la seconda traduzione italiana effettuata direttamente su un testo arabo, pubblicata presso l'editore Donzelli di Roma, e si concentra sulle traduzioni europee diventate poi fonte per le traduzioni italiane, come quelle francesi di Galland, Mardrus e Khawam, nonché sulle due traduzioni italiane realizzate sulla base di testi arabi quali la traduzione einaudiana del 1948, realizzata da un gruppo di traduttori italiani condotti

dall'arabista Francesco Gabrieli, basata su una seconda ristampa dell'edizione araba "Bulaq" del 1888 e la donzelliana del 2006 tradotta da Roberta Denaro e Mario Casari. Infine, è analizzata la fortuna dell'opera, dopo la traduzione di Galland fino ai giorni nostri, prendendo in esame non solo l'aspetto suggestivo delle *Notti arabe,* ma anche la posizione dei critici italiani, soprattutto per quanto riguarda la questione delle fonti orientali nelle raccolte novellistiche italiane.

Il terzo e ultimo capitolo è, invece, occupato interamente dalla bibliografia ragionata e analitica relativa alle *Mille e una notte*, che comprende, possibilmente, tutti i testi reperiti in Italia, sia in italiano sia tradotti dall'inglese, dal francese e dal tedesco. Questo repertorio bibliografico rappresenta la prima bibliografia delle e sulle *Notti arabe* elaborata in Italia e rivolta ad un pubblico italiano. Nello specifico raccoglie le edizioni delle *Notti* pubblicate in Italia dal 1721 fino al 2011; le monografie sull'opera; i saggi apparsi in volumi e periodici; le opere tratte dalle *Mille e una notte*. Va ricordato che le poche voci delle *Mille e una notte*, siano esse relative al volume o alle singole novelle, presenti nelle enciclopedie o nei dizionari enciclopedici, sono incluse per ragioni di chiarezza nella sezione dedicata ai "Saggi in volume" della bibliografia. Per le opere tratte dalle *Mille e una notte* è stata approntata una schedatura più ampia che registra nella maniera più dettagliata possibile le costanti e le varianti rispetto all'originale. In particolare, dopo aver riportato il riferimento bibliografico e, nel caso del teatro, lo schema dei personaggi, segue un riassunto dell'opera e un breve commento nel quale si cerca di mettere in luce le relazioni fra l'originale e il testo trattato, con particolare attenzione ai cambiamenti introdotti nei singoli testi. Infine, ho inserito i contenuti delle stampe.

La tesi offre nell'insieme un inquadramento generale delle testimonianze relative alla presenza delle *Notti arabe* nella letteratura italiana. Ciononostante, trattandosi di un primo, per quanto analitico, approccio ad un argomento tanto complesso non se ne pretende l'esaustività, considerata la lunga circolazione del testo a stampa negli ultimi tre secoli e la mancanza di studi sul tema; piuttosto uno sforzo è stato fatto nel reperimento di quanti più materiali è stato possibile rintracciare nei cataloghi delle maggiori biblioteche italiane, sia in formato cartaceo sia su supporti digitali.

Di fatto, la fortuna dell'opera in Italia non ha avuto abbastanza risonanza negli studi sulle *Notti* in italiano e in altre lingue, sebbene sia ormai riconosciuta una presenza frammentaria dell'opera in Boccaccio, Ludovico Ariosto e Giovanni Sercambi. Questa poca attenzione al tema può essere, tuttavia, imputata alle tendenze e ai gusti letterari di

intellettuali, studiosi e critici italiani coevi, determinando dunque uno scarto evidente rispetto ad altri paesi europei, come Francia e l'Inghilterra, dove l'interesse dei critici critico verso il testo e il potere della sua suggestione è ben più presente. A tale proposito Marina Paino nel libro *L'ombra di Sheherazade* sostiene che la marginalità dell'accostamento italiano alle *Notti arabe* è dovuta all'estraneità italiana rispetto al colonialismo nel Medio Oriente. Proprio i rapporti coloniali intessuti da altri paesi europei, come Inghilterra e Francia, con l'Oriente sono stati il motore principale perché si sviluppasse l'interesse di questi paesi per le novelle di Sheherazade. Per questo l'autrice siciliana ammette, «per ciò che concerne la letteratura italiana, quello sulla fortuna delle *Mille e una notte* è del resto un discorso ancora da impostare».[2] Infatti, è sempre stato sporadico l'interesse critico per le *Mille e una notte* in Italia, tanto che i contributi si riducono a qualche libro e a poche decine di saggi. Pertanto la bibliografia critica in italiano sulle *Mille e una notte*, contenuta nel terzo capitolo di questo lavoro, numericamente molto minore rispetto alle altre culture europee, non include se non alcuni aspetti della storia del libro. Tale lacuna è ancora tutta da colmare, essendo le *Notti* un testo attualmente molto presente a livello editoriale, tanto che ogni anno ne vengono pubblicate diverse edizioni. Detto questo, non s'ignora una notevole crescita della saggistica dedicata all'opera negli ultimi anni.

[2] Marina Paino, *L'ombra di Sheherazade: suggestioni delle Mille e una notte nel novecento italiano*, Roma, Avagliano, 2004, p. 8.

Capitolo I

Genesi ed evoluzione testuale delle *Mille e una notte*.

1.1. Introduzione al capitolo.

Le Mille e una notte (in arabo *Alf Layla wa-Layla*) costituiscono il più noto *corpus* favolistico arabo, ormai divenuto un pilastro della letteratura internazionale. Definite da Dino Buzzati "la Bibbia della favola"[3], esse appartengono alla lunga tradizione di narrazioni anonime popolari comuni nella storia della letteratura araba.

Il testo ha come *focus* un racconto principale che funziona da cornice, da cui si diramano le storie dei vari personaggi che popolano l'immaginario dell'opera. L'asse portante dello sviluppo narrativo ha come protagonista un re dell'India, chiamato Shahrayr, il quale fortemente deluso per il tradimento della prima moglie, mette in atto un crudele meccanismo per far in modo di sposarsi ogni notte con una ragazza vergine diversa, la quale al mattino verrà uccisa e così non potrà tradire la sua fiducia. Dopo un certo periodo, il paese si ritrova ad essere sfornito di giovani vergini e il gran visir, braccio destro del sovrano, è costretto a presentare al re la figlia Sheherazade, spinto dalla richiesta di lei medesima, convinta di poter fermare la brutale pratica delle uccisioni. La tattica escogitata da Sheherazade è quella, antichissima, della narrazione di storie che la giovane sposa inizia a raccontare apparentemente rivolta alla sorella minore Duniazade, ma stando ben attenta a far sì che nella stessa stanza si trovi anche il re, che, affascinato dalle suggestive favole, diventa in realtà l'ascoltatore principale delle *Mille e una notte*. I lunghi e appassionanti racconti di Sheherazade hanno una caratteristica principale: la conclusione di ciascuno è alla notte successiva. Catturato da quella che in termini moderni potremmo definire *suspense*, Shahrayr rimanda di mattino in mattino l'uccisione della giovane narratrice fino a quando, alla fine del libro, ormai affezionato alla moglie, dalla quale nel frattempo ha avuto tre figli, si scopre incapace di uccidere l'impavida Sheherazade.

La maestria di Sheherazade consiste non soltanto nel rinviare al giorno successivo

[3] Francesco Gabrieli, *Mille e una notte,* Torino, Einaudi, 2006, sulla copertina posteriore del IV vol.

la conclusione della storia, bensì nel riferire un nuovo racconto al momento opportuno della notte, rinnovando in tal modo l'interesse del suo ascoltatore. Proprio questa perfetta ponderazione è alla base dell'intero discorso narrativo delle *Notti arabe,* in cui l'arte è l'arma vincente perché "la parola vi regn*a* sovrana"[4] e l'intelligenza femminile sconfigge l'ira del sultano. Del resto, lo stesso Calvino, felice interprete delle *Notti* in una delle sue lezioni americane, raccolte nel volume postumo del 1993, ammirato dalla forza magica delle parole di Sheherazade, aveva posto la sua attenzione sulla straordinaria capacità della protagonista di tessere con grande equilibrio i fili della narrazione e di arrestare così la volontà del suo interlocutore:

> L'arte che permette a Sheherazade di salvarsi la vita ogni notte sta nel saper incatenare una storia all'altra e nel sapersi interrompere al momento giusto: due operazioni sulla continuità e discontinuità del tempo. È un segreto di ritmo, una cattura del tempo che possiamo riconoscere dalle origini: nell'epica per effetto della metrica del verso, nella narrazione in prosa per gli effetti che tengono vivo il desiderio d'ascoltare il seguito[5].

L'abilità della giovane, nonché la sua sviluppata scaltrezza, emerge ancor più per il fatto che Sheherazade diletta Shahryair raccontando storie che hanno come protagoniste mogli infedeli e mariti traditi, riuscendo in questo modo a distogliere l'attenzione del re dalla sua vicenda personale, inducendolo a pacificarsi con la sfera femminile.

1.2. Dall'oralità alla scrittura: l'origine del testo.

Le *Mille e una notte* affondano le loro radici nel complesso tessuto della storia d'Oriente. Geograficamente esse comprendono uno spazio facilmente identificabile (India, Persia, Bagdad, Bassora, Cairo e Damasco); per quanto riguarda il tempo della loro composizione è necessario prendere in esame un periodo assai ampio, considerando che la componente dell'oralità, quindi la diffusione del testo mediante la parola, ha un ruolo di primo piano nella storia del libro, originariamente concepito per essere narrato e non letto, tanto che la raccolta del materiale poi confluito nel testo ha impiegato oltre otto secoli prima di arrivare all'effettiva edizione delle *Notti.* A conferma di quanto appena detto si

[4] Abdelfattah Kilito, *L'occhio e l'ago: saggio sulle Mille e una notte*, (opuscula-58), trad. e a cura di Donata Meneghelli, Genova, Il melangolo, 1994, p. 20.
[5] Italo Calvino, *Le lezioni americane,* Milano, Mondadori, 1993, pp. 45-46.

possono ricordare le parole contenute in un manoscritto antico di origine bagdadita, dove un copista consiglia il cantastorie su come attirare l'attenzione del suo uditorio tramite il racconto delle novelle:

> Se gli ascoltatori appartengono alla gente comune, egli sceglierà per loro le storie che hanno per protagonista la gente comune, le quali sono messe all'inizio delle *Mille e una notte*. Se gli ascoltatori appartengono al gruppo di coloro che governano lo stato, offrirà loro i punti che riguardano i re e i principi, i quali sono disposti verso la fine della raccolta.[6]

Ad ogni modo, il carattere prettamente orale delle *Notti arabe* ha contribuito in primo luogo a far sì che il testo risultasse modificabile e a renderne possibile l'accrescimento dei contenuti passando da un secolo all'altro, anche dopo la pubblicazione delle principali edizioni europee del Sette e Ottocento. Di fatto le traduzioni francesi, inglesi e tedesche dell'opera escono un secolo prima che gli editori arabi comincino a pubblicare volumi delle *Mille e una notte*, i quali mostrano evidenti difformità con le precedenti edizioni europee, relativamente al numero delle novelle ospitate, all'originalità della composizione, alla variazione di porzioni testuali nelle singole novelle. La prima edizione in arabo venne pubblicata a Calcutta, fra 1814 e il 1818, con il contributo dell'India Company's College di Fort William, mentre la più antica edizione attribuibile a un editore arabo è l'edizione Bulaq (2 volumi) pubblicata in Egitto nel 1835.

Fondamentale per la conoscenza delle *Notti arabe* è stata senza dubbio la traduzione allestita da Galland 1704-1712 (sulla quale torneremo), la cui diffusione in Europa è stata all'origine dei numerosi viaggi intrapresi verso l'Oriente alla ricerca dei testimoni dell'opera, magari più completi del manoscritto utilizzato dall'arabista francese. Ciò ha fatto sì che i copisti, i quali visitavano paesi come l'Egitto riproducendo manoscritti dove inserivano novelle tratte da libri arabi, abbiano contaminato la struttura originaria, complicando conseguentemente l'indagine filologica relativa alla raccolta. Nonostante tuttora prevalga l'ipotesi che l'origine delle *Mille e una notte*, almeno per quanto riguarda il "nucleo primitivo", sia indo-persiana (si pensi al racconto-cornice e all'epilogo), è indubbio che le aggiunte successive e le poche testimonianze scritte rendono assai complessa la ricostruzione della datazione dei testi, tanto che ancora oggi molto si discute in proposito e molto ancora si discuterà in futuro circa la datazione, la compilazione del libro, l'identità dell'autore o degli autori delle *Notti arabe*.

1.2.1. Inquadramento storico

Fin dai primi secoli dopo Cristo la letteratura araba era assai fiorente e di livello elevato, come dimostrano le poesie *Al Mu'allaqât*[7], tanto esemplari per bellezza e ispirazione poetica da essere appese quale simbolo di grandezza artistica alle mura di al-Kaaba (VI sec. d. C.). Fin dagli albori del potere dei Califfi (benedetti, omayyadi e abbasidi), coincidente con l'avvento dell'espansionismo islamico, in Arabia la società era entrata in contatto con altri popoli, scoprendone la cultura e aumentando così la conoscenza letteraria straniera già prima della venuta dell'Islam. Tale ipotesi sembra confermata dalle numerose fonti storiche che testimoniano come nel periodo di *al-Jahilia* (il periodo pre-islamico) venissero raccontate storie di origine persiana, fra le quali potrebbero verosimilmente essere inserite le novelle confluite nelle *Mille e una notte*, la cui datazione si estenderebbe fra il IX sec. d. C. e il 1500, sebbene ciò non significhi che tali storie non fossero già circolate oralmente (forse ne esistevano anche testimonianze scritte andate perdute).

Tra i testimoni più significativi della tendenza diffusa in questa epoca, la narrazione di storie attinte dalla tradizione persiana, si può in primo luogo ricordare il Corano dove si fa esplicito riferimento a Al-Zamakhshari, esegeta del testo sacro morto fra il 467 e il 538 dell'egira (intorno al 1074-1143 d. C.) che, commentando i versetti 6 e 7 della sura 31 di Luqman, menziona in particolare un membro della tribù di Curaysh, comunemente detto 'coreiscita', mentre è intento a disturbare i sermoni del profeta Muhammad.

> Tra gli uomini vi è chi compra *storie ridicole* per traviare gli uomini dal sentiero di Allah e burlarsi di esso: quelli avranno un castigo umiliante. Quando gli si recitano i Nostri versetti, volge le spalle superbo come se non li avesse sentiti, come se avesse un peso nelle orecchie. Dagli annuncio di un doloroso castigo.

Per "storie ridicole", afferma il citato esegeta, sono da intendersi tutte quelle «narrazioni notturne dei miti, storie favoleggianti che non hanno origine»[8], nella cui descrizione è già possibile intravedere un richiamo tipologico alle *Notti*. Altrettanto significativo è che Al-Zamakhshari dichiari che il 'coreiscita' da lui ricordato è proprio Al-Natheir Ibn al-Harith, il quale viaggiava per scopi commerciali attraverso la Persia, dove

---

[6] *Le Mille e una notte*, testo stabilito sui manoscrtti originali, trad. francese di René R. Khawam, trad. ita. di Gioia Angiolillo Zannino e Basilio Luoni, Milano, Fabbri, 2001, vol. I, p.411.

[7] Su *Le Mu'allaqat*, si vedano: Daniela Amaldi, *Tracce consunte come graffiti su pietra, note sul lessico delle Mu'allaqat*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1999; *Le Mu'allaqat, alle origini della poesia araba*, Venezia, Marsilio, 1991.

[8] In arabo- Al-Zamakhshari, *Esegesi del Corano -Al-Kasciaf*, Al-Riyadh, al-Ibekan,1998, vol. 5, p. 6.

comprava libri persiani da cui traeva narrazioni da riportare ai 'coreisciti': «Se Muhammed vi raccontasse le storie di ʹĀd e Thamudeni, io vi racconterei le novelle di Rustim, Bahram, i sasanidi e dei re di Al-Hira». Tali racconti risultavano tanto interessanti – aggiunge Al-Zamakhshari – che gli ascoltatori smettevano di seguire il Corano, rapiti dalle storie meravigliose che Al-Natheir Ibn al-Harith raccontava[9]. Oltre l'accenno al richiamo esercitato da tali narrazioni, in grado di distogliere l'attenzione degli uditori, questa puntualizzazione su Al-Zamakhshari appare indicativa del fatto che le storie di origine persiana circolavano nella penisola araba prima dall'avvento dell'Islam o almeno contemporaneamente ad esso. Di fatto, nella società araba, in maniera indipendente dal contatto con la Persia, l'eloquenza aveva una posizione importantissima: recitare bene durante i sermoni, saper affrontare discorsi nelle occasioni ufficiali, essere pratici nella declamazione delle poesie costituivano ragioni di rispetto e stima pubblicamente riconosciuta. Perciò non stupisce constatare che un terzo del Corano, il libro-miracolo del profeta Muhammed, sia costituito da narrazione, a confermare nuovamente che al tempo l'eloquenza era una qualità fondamentale nell'organizzazione della società araba e che in tal modo la pratica del racconto ebbe grandissimo sviluppo in tutto il regno dell'Islam. Ad esempio i compagni di Muhammed erano soliti raccontare alla gente le storie dei profeti e dei popoli antichi, oltre alle narrazioni relative agli episodi riguardanti la storia dell'Islam.

Un momento di passaggio e consolidamento nella tradizione del racconto di storie, miti, favole, episodi tratti dalla storia araba si ebbe nel periodo degli Omayyadi (661-750 d. C.) quando il Califfo Muawiyah ibn Abi Sufyan dette incarico ad un narratore professionista di raccontare ogni giorno, nella grande moschea, una storia diversa, conferendo a questa prassi tradizionale il valore di una vera e propria attività professionale riconosciuta dallo Stato. Muawiyah stesso, dopo aver ultimato la preghiera della mattina, si sedeva per ascoltare il cantastorie che elogiava le vicende della famiglia del sovrano, attraverso la narrazione di storie ed aneddoti nei quali venivano inserite, a chiari fini propagandistici, tradizioni falsate attribuite al profeta Muhammed, con la finalità di onorare gli Ommaydi e in particolar modo Muawiyah stesso. L'obiettivo del *leader* era completamente politico, volto a mettere in cattiva luce la reputazione dei nemici (la famiglia del profeta) e rafforzare il sostegno del popolo per sua famiglia (minacciata dal fatto di non essere, così come accade per tutti i califfi Omayyadi, legittimamente eletti). Lo stesso accadde in Iraq con al-Hajjaj (40-95 dell'Egira equivalente a 661-714 d. C.), mentre

[9] *Ibidem*.

in Egitto il primo ad assumere ufficialmente questo compito fu Suliman Ibn Antara al-Tujaibi (38 dell'egira), il quale in un primo momento svolse tale incarico assieme alla professione giudiziaria, salvo poi dedicarsi completamente all'attività di cantore. In questo senso possiamo affermare che nell'epoca fatimide l'atto del narrare acquisì un valore senza dubbio politico, diventando a tutti gli effetti uno strumento utilizzato dal potere monarchico per convogliare l'attenzione e i gusti del popolo. Così avvenne che quando nel palazzo del califfo fatimide al-´Azīz bi-llāh العزيز بالله (344-386 dell'egira / 955-996 d. C.) si diffusero voci non gradite dal sovrano, egli ordinò al più illustre dei cantastorie, Yusuf Ibn Ismael, di spingere i sudditi a parlare di un'altra vicenda mediante la narrazione di nuove storie. Yusuf cominciò a raccontare la leggenda di *Antara Ibn Shaddad*, antico racconto popolare preislamico, che il cantore, al fine di tenere alta l'attenzione degli ascoltatori, manipolò vistosamente con l'inserimento di episodi avventurosi ed eventi straordinari, a tal punto da generare un lungo racconto poi compreso in settantadue volumi, considerato da Ahmed Hasan al-Zayat l' «Iliade degli arabi».[10]

La narrazione orale che ebbe un'enorme diffusione nel mondo arabo-islamico non appartiene esclusivamente al genere letterario popolare, bensì anche a quello religioso. L'arte di cantare storie che hanno come soggetti episodi relativi alle tradizioni dell'Islam è tuttora presente in Iraq e in altri paesi islamici. Ciò accade soprattutto con le tragedie riguardanti i discendenti del profeta Muhammad, barbaramente uccisi dai califfi Omayyadi e Abbasidi, che vengono ancora oggi ricordate con celebrazioni ufficiali. In Iraq, nel mese di Muhharam, – corrispondenza al mese di gennaio nel calendario gregoriano – migliaia di cantastorie raccontano la tragedia del nipote del profeta, l'Imam al-Hussein, avvenuta il 10 del mese di Muharam 61 dell'egira (886 d. C.), il quale fu ucciso a Karbala, per ordine del califfo Ommayade Yazid Ibn Muawiya, assieme a 73 dei suoi familiari e seguaci. Questo giorno si chiama Asciuraà ed è attualmente considerato un giorno di lutto riconosciuto in Iraq e in Iran. Resta il fatto che una società così ordinata, sia per il contatto con la Persia sia per il grande valore attribuito alla pratica della narrazione, costituisca un ambiente assai favorevole nel quale collocare la genesi non solo del nucleo originario delle *Mille e una notte*, ma anche dei rimaneggiamenti e ampliamenti che esse hanno avuto tanto da diventare il testo novellistico più amato e imitato nel mondo.

[10] si veda, (in arabo), Ahmed Hassan Al-Zayat, *I Fondamenti della letteratura*, senza data, pp. 41-47.

Tawfīq al-Hakīm[11] si sofferma, appunto, su questo tema, affrontando la questione della nascita e dell'evoluzione storica della letteratura popolare nella società islamica, arrivando a dimostrare che le *Mille e una notte* sono state generate dalla cultura araba al termine di un lungo percorso durante il quale la letteratura popolare aveva raggiunto un livello creativo molto elevato, tale da rendere possibile lo sviluppo di un simile testo. Ma in particolare lo scrittore egiziano nota come l'affermazione, e prima ancora l'elaborazione creativa, del genere letterario popolare sia stata originata dall'esigenza del popolo di avere una letteratura in cui riconoscersi, in mancanza di un interlocutore attivo fra gli illustri letterati. In tal modo la letteratura popolare entra pienamente all'interno dei processi sociali e nell'evoluzione culturale della civiltà islamica come uno specchio dello sviluppo della società, da qui anche il profondo valore testimoniale delle *Mille e una notte*, definito da Tawfīq al-Hakīm un 'capolavoro perfetto'.

> Bisogna dire innanzitutto che nelle varie epoche della civiltà islamica il popolo sentì sempre il bisogno di un genere di letteratura diverso – da quello dei letterati – quando dunque i letterati non acconsentirono al desiderio delle masse popolari, queste fecero ricorso ad autori del loro ambiente, che non possedevano né lingua castigata né bellezza formale, ma avevano il dono dell'arte e della creazione. Nacque così l'arte popolare, la quale d'altronde non fiorisce se non quando la letteratura ufficiale viene meno ai suoi impegni. Essa è, per così dire, un grido per protesta contro l'inadempienza degli eloquenti. I racconti popolari come *la storia di Antara*, o quella di *Laylà e Majnûn*, ecc. sono nati così. E con l'evoluzione della civiltà islamica, e con essa della letteratura di fantasia a tendenza sociale, abbiamo avuto il capolavoro perfetto*: Le Mille e una notte*.[12]

1.2.2. Contenuto e struttura

I più autorevoli studiosi che si sono occupati della composizione delle *Mille e una notte* sono concordi nell'individuare tre fasi attraverso le quali questo testo, così com'è giunto a noi, si è andato costituendo. Secondo le ipotesi più diffuse le radici dell'opera sono da rinvenirsi in India e da qui il nucleo originario sarebbe stato successivamente elaborato e arricchito in Persia, prima del suo definitivo ingresso nella cultura araba, precisamente nella Bagdad abbaside dell'Ottavo secolo d.C. che, come vedremo più avanti, ha svolto un ruolo cruciale nella composizione delle *Notti*. Dalla capitale del mondo

---

[11] Tawfīq al-Hakīm (Alessandria d'Egitto 1898- Cairo 1987), scrittore e drammaturgo egiziano tra i massimi esponenti del Novecento letterario arabo. Autore di più di cento opere, molte di esse furono tradotte in diverse lingue fra cui l'italiano. Tra queste ricordiamo: *Shahrazàd*, a cura di A. Borruso, con una nota di Francesco Gabrieli, Roma, Salerno, 1979, 81 p.; *Quei della caverna*, traduzione di R. Rubinacci, Istituto per l'Oriente, Napoli, 1959, 98 p.; *Un sultano in vendita*, traduzione di V. Vacca, Istituto per l'Oriente, 1964, 98 p.

[12] *Le Mille e una notte*, traduzione di Khawam, *cit.* p. 410, a sua volta citato da Louis Massignon in *L'Islam et l'occident*, Marseille, Chaiers du Sud, 1947.

islamico, Bagdad, la raccolta passò a Damasco e infine al Cairo, le due città a cui appartengono i testimoni sopravvissuti delle *Mille e una notte*. Gli studiosi hanno sottolineato la vastissima rete di collegamenti fra le *Notti* e altre opere novellistiche, basandosi sulla presenza di analogie fra esse. A tal proposito, è stato sottolineato che alcuni elementi narrativi presenti nei racconti delle *Notti* hanno una certa parentela con altre narrazioni indiane, persiane, greche, latine, nonché dell'antichità babilonese, egiziana e giudaica. Lo stesso Irwin afferma che «in verità, è difficile trovare nelle *Notti* anche un solo racconto che non abbia precursori, derivazioni e versioni analoghe. I racconti si evolvono in altri racconti e replicano, rielaborano, invertono, riducono, legano e commentano la loro stessa struttura in un eterno gioco di metamorfosi»[13]. Le *Notti arabe*, infatti, nella loro varietà di temi e atmosfere, raccolgono e testimoniano le memorie di diverse culture, seppure conservi una posizione predominante la cultura arabo-islamica. A detta di Gianfranco D'Aronco, grande studioso della letteratura popolare italiana, «la fiaba non conosce confine alcuno, né etnico né linguistico»[14], tant'è vero che «le belle storie prestano poca attenzione alle frontiere culturali e linguistiche. Chi decide di avventurarsi nello studio della novellistica si trova al largo in un oceano di racconti, un oceano profondo, smisurato, eternamente in movimento»[15]. Nel caso delle *Mille e una notte*, considerata la mancanza di un autografo dell'opera, gli studiosi – a partire dall'inizio dell'Ottocento – si sono avvicendati a studiare le origini e la composizione delle *Notti*, tramite le poche testimonianze storiche e le *evidence internal* delle novelle stesse.

Ma per introdurre il discorso relativo al processo di composizione delle *Notti* è indespensabile fare riferimento alla presenza delle culture indo-persiana nella cultura araba.

1.3. Il fondo indo-persiano delle *Notti*.

1.3.1. L'influenza della cultura indiana nella cultura araba.

Il contatto fra gli arabi e la cultura indiana avvenne in due momenti, il primo dei quali va dal periodo preislamico al I secolo dell'Islam, e fu favorito dalla mediazione persiana. A tal proposito, nel saggio intitolato *L'influenza dell'India nella cultura araba*,

---

13 Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*. *I racconti di Shahrazad tra realtà, scoperta e invenzione*, traduzione di Fulvia De Luca, Roma, Donzelli, 2009, p. 54.

14 Gianfranco D'Aronco, *Letteratura popolare italiana, coll. Lingua e Letteratura italiana, manuale sommario della letteratura popolare italiana*, 2 ed., Bologna, Riccardo Pàtron, 1970, p. 79.

15 Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit.*, pp. 54-55.

Ḫālyl Mārdem Byyk ricorda come in questa epoca l'India costituiva presso gli arabi un immaginario ben radicato nella società. Così accadeva, ad esempio, che vi era l'abitudine di dare alle figlie il nome India, in arabo Hind, perché ben augurante per il futuro della progenie: la pratica, alquanto comune, è testimoniata anche dalla presenza di donne arabe, assai conosciute nel periodo preislamico, ovvero VI sec. d.C., che portavano questo nome. Si pensi a Hind bint Suahl al-Māẖzwmya, la moglie del profeta Muhammad e ad altre donne citate nel saggio di Ḫālyl Mārdem Byyk: «Quando un arabo ricorda l'India l'associa alla saggezza, alla perfezione nel lavoro e al profumo. Perciò, [gli arabi] hanno scelto il nome Hind [هند] come nome da dare alle loro figlie per buon auspicio affinché esse diventassero sagge, perfette nei loro affari e di parlar cortese»[16]. Successivamente, e ciò permane anche oggi, tale consuetudine venne estesa anche agli uomini. Si ricordi che l'uso del termine *hindi* è attestato in più occasioni nella società araba antica, fra le quali l'ambito militare (si chiama "spada indiana" la spada forgiata con cura e ben fatta) oppure quello quotidiano (ad indicare per esempio una fragranza per il corpo).

Il secondo contatto fra le due culture comincia a partire dall'anno 89 dell'Egira, equivalente al 708 d.C., e avviene in mariera diretta, quando Muḥammad ibn Qāsim ath-Thaqafī (695–715)[17] conquista il Sind, nell'odierno Pakistan. Tale conquista avvenne nel periodo omayyde (661-750 d.C.) e consentì alla cultura indiana di entrare a diretto contatto con la società araba (e viceversa), anche se indubbiamente rimane incisiva la mediazione persiana. Per fornire un paio di esempi indicativi della portata di un simile incontro tra le due culture, di cui si trova testimonianza nelle abitudini degli arabi del tempo, si ricordi che nel periodo dell'ultimo califfo ommayde Mārwān il Ḥimār (cioè l'asino) divenne particolarmente popolare il gioco degli scacchi, di nota origine indiana, tanto che si racconta che lo stesso califfo avesse incaricato Abd al-Ḥāmid al-Katib[18] di redigere una lettera, da spedire ai suoi governatori, nella quale si suggeriva vivamente ai sudditi di interrompere il gioco e dedicarsi al lavoro e alle scienze utili. Ancora nel *Libro delle canzoni* si afferma che uno dei migliori poeti in lingua araba fu l'indiano Abu Attaà Afleh

[16] In arabo: Ḫālyl Mārdem Byyk, *L'influenza dell'India nella cultura araba*, «Rivista dell'Academia della lingua araba a Damasco», vol. 24, n. 1, Damasco, 1949, p. 42.

[17] Ath-Thaqafī, generale arabo, nato in "Ṭāʾif" nell'attuale Arabia saudita. Noto soprattutto per aver conquistato con il suo esercito le regioni orientali del Sind, una provincia nel Pakistan, e del Punjab, dando così inizio al periodo di dominazione islamica omayyade dell'Asia meridionale.

[18] Per l'originale arabo si veda: Muḥammad Kwrd Alì, *Rasa'l ʾal-bulaġāaʾ* ovvero *Epistole degli eloquenti*, Cairo, Dar al-Kutub al-Arabia al-Kubrỳ, 1913, pp. 164-166.

al-Sindy[19] (ovvero originario del Sind, l'odierno Pakistan), il quale era filo-omayyadi. Nel 154 dell'Egira (771 d.C.) il contatto fra le due culture diventò propriamente diretto, con l'arrivo di una delegazione scientifica indiana alla Corte abbaside a Bagdad, tra i cui componenti figurava un celeberrimo astrologo indiano, il cui libro sull'astrologia fu tradotto per ordine del secondo califfo abbaside Abu Jafar al-Manusr, favorendo in tal modo la traduzione scientifica da altre lingue (greca, persiana e indiana). Dopo di lui suo nipote, il califfo Al-Maamun (170-218 dell'Egira; 786-833 d.C.), promosse la traduzione di testi letterari; in particolare furono tradotte, tramite il persiano, diverse opere novellistiche. Tuttavia già nel periodo di Harun ar-Rascid, suo padre, è possibile attestare la traduzione del celeberrimo *Kalila e Dimna*, nonché la raccolta persiana *Hazar afsaneh* che è, come vedremo più avanti, il nucleo originale delle *Mille e una notte*. Nei secoli a venire l'apprendimento della cultura indiana continuò, come dimostra, nel X sec. d.C., l'opera *La Verifica delle conoscenze dell'India, sia ragionevoli sia assurde* (تحقيق ما للهند من مقولة ، مقبولةٍ في العقل أو مرذولة) del persiano Abū al-Rayḥān Muḥammad ibn Aḥmad al-Bīrūnī[20] أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني, nella quale l'autore, esprimendosi in arabo, passa in rassegna il bagaglio scientifico, letterario, religioso, e tradizionale di questo paese, che rappresenta (al pari della Persia) l'altrove per il mondo arabo islamico. Infine sembra utile citare Al-Nadim, morto a Bagdad nel 995 d.C., che nel suo *Indice* ricorda Mnkeh al-Hindi e Ibn Dahn al-Hini, traduttori dall'indiano all'arabo[21], nonché elenca i titoli di 13 trattati di medicina anch'essi in traduzioni arabe[22], riservando un paragrafo ai titoli di testi indiani sulle fiabe (ne ricorda 17 fra narrazioni notturne e racconti) dove si legge anche *Kalila e Dimna*[23].

[19] Per l'originale arabo si veda: Al-Asfehani, *Il libro delle canzoni*, Cairo, Dar al-Kutub al-Masrya, vol. XVII, p. 78.

[20] Abū al-Rayḥān Muḥammad ibn Aḥmad al-Bīrūnī, fra i più noti scienziati musulmani, era nato in Khwārizm (nell'odierno Uzbekistan) nel 973 d.C. La sua morte risale al 1048. Recentemente, nel 1986, gli è stato dedicato- un asteroide, chiamato appunto "9936 Al-Biruni", per celebrare le sue celeberrime doti di matematico e astronomo.

[21] In arabo: Ibn al-Nadim, *L'Indice*, Beirut, Dar al-Me'rifah, senza data, p. 342 (traduzioni: in inglese; Bayard Dodge, *The Fihrist of al-Nadim*, New York, London, 1970, Columbia University Press, XXXIV, 1149 p.; in tedesco: Muḥammad ibn Isḥāq Ibn al-Nadīm, *Kitâb al-Fihrist*, mit Anmerkungen herausgegeben von Gustav Flugel, Leipzig, F. C. W. Vogel, 2 voll., 1871-1872.

[22] Ibn al-Nadim, *L'indice*, *cit.*, p. 421.

[23] Ibn al-Nadim, *L'indice*, *cit*., p. 424-425. Per ulterioi dettagli sull'incidenza della letteratura indiana nella letteratura araba, si rimanda a: Ḫālyl Mārdem Byyk, *L'influenza dell'India nella cultura araba*, *cit*.

1.3.2. Influssi della letteratura indiana sul fondo indo-persiano delle *Notti*

Gli studi sulle origini delle *Mille e una notte* hanno dimostrato analogie, richiami e elementi narrativi comuni esistenti fra le *Notti* e quattro raccolte novellistiche indiane: *Jataka*, *Kathâsaritsâgara*, *Vetalapanchavinsati* e il *Sukasaptai*.

Max Müller, secondo Irwin, «fu forse il più emerito esponente, [che] aveva offerto il paradigma teorico all'idea che l'India fosse la culla della civiltà»[24], intendendo in questo modo sottolineare come lo studioso tedesco fosse stato fra i primi a porre l'attenzione sul ruolo svolto dalla cultura indiana nell'offrire modelli a cui le altre tradizioni, arabe e non solo, si sono adattate. Successivamente Theodor Benfey e Richard Burton seguirono le orme di Müller. Tuttavia, almeno per quanto riguarda il caso specifico delle *Mille e una notte*, un posto di spicco è occupato da Hammer Purgstall[25], il quale individuò la cifra indo-persiana dell'opera, facendo da apripista a tutta una serie di studi relativi alle fonti comuni delle novelle rintracciabili nelle diverse letterature: «Nel corso del XIX secolo, la ricerca delle radici orientali, e soprattutto indiane, della cultura occidentale continuò a ossessionare alcuni circoli accademici. Il diffusionismo – la teoria secondo cui gli elementi culturali sono generati da una singola fonte per poi diffondersi nelle altre civiltà – era la moda del momento, e tendeva a escludere che gli aspetti in comune tra le varie culture possano essere sorti indipendentemente fra loro»[26].

Quando si fa riferimento al fondo indo-persiano delle *Notti*, che costituisce la prima fase di contaminazione fra il nucleo centrale dell'opera e la cultura indiana e persiana, s'intende soffermarsi su quelle novelle che presentano elementi narrativi, spunti, richiami più o meno evidenti a testi indiani e persiani, sia antecedenti alla presunta epoca di composizione delle *Mille e una notte*, sia contemporanei alla diffusione del testo nell'area araba, tenendo comunque presente che mancano ad oggi testimoni più antichi che attestino tale origine. L'incidenza della cultura indiana nelle *Notti* è stata individuata in tre aspetti: 1- la tecnica del racconto a scatole cinesi; 2- la presenza di formule di apertura e chiusura; 3- i motivi e gli spunti tematici che ritornano, secondo un processo che va dal generale (storia dei principi cioè il racconto cornice) al particolare (singola novella o singolo rimando testuale). A tal proposito acquistano un notevole rilievo i cosidetti *evidence internal*, ossia quella fitta trama di rimandi che inducono a istituire un legame importante fra i testi

[24] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., p. 58.
[25] Si vedano in proposito due contributi di Hammer Purgstall: *Sur l'Origine des Mille et une Nuits*, «Journal Asiatique», Paris, l'Imprimerie Royale, 1827, Vol. 10, pp. 253–256 e *Note: Sur l'origine persane des Mille et une Nuits*, «Journal Asiatique-troisième série», *cit*., Vol. 8: 1839, pp. 171–176.
[26] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., 57-58.

sopracitati. Per offrire alcuni spunti di riflessione su queste importanti componenti dell'opera, sebbene consapevoli della necessità di maggiore analiticià e spazio per trattare l'argomento, partiamo introducendo alcune notizie sulla struttura del testo. Una caratteristica fondamentale delle *Notti arabe* consiste nella presenza di una struttura a più livelli narrativi, composta da novelle che si inseriscono all'interno di altre narrazioni, mantenendo tuttavia un legame forte con la narrazione principale rappresentata dalla vicenda di Sheherazade e Shahayr. Lo stesso accade nelle tre raccolte *Kalila e Dimna*, *Kathāsaritsāgara* e *Mahābhārata*[27]. Di fatto il *corpus* delle *Notti* è composto da cicli di racconti: il racconto cornice contiene 10 novelle, mentre la *Storia del gobbo* ne raccoglie 16, e così accade per più di 10 cicli di novelle che possono con facilità essere rintracciati nel testo. Questa tecnica (di inserire un racconto dentro ad un altro racconto) è prima di tutto utilizzata quando il "narratore" intende dare un esempio, ammonire, offrire esempi di coraggio, generosità e casi simili, e viene solitamente introdotta da frasi tipiche come: «Temo che non accada a voi ciò che successe all'asino che stava bene e non seppe contentarsene»[28]. All'interno di questa complessa macchina narrativa si possono dunque riconoscere una molteplicitòà di rimandi e riferimenti tra i tra i quali spiccano, per il nostro scopo, le formule di chiusura e apertura, prima fra tutte quella con cui si chiude ciascuna notte: «In quel momento della sua narrazione Sheherazade vide apparire l'alba e tacque discretamente». Lo stesso accade nella raccolta indiana *Kathāsaritsāgara* dove alla chiusura di ogni *taraṅga*, coincidente (come nelle *Mille e una notte*) con la fine di una parte della narrazione, si recita: «Termina qui il primo *taraṅga* del *lambaka* «Kathāpīṭha» del *Kathāsaritsāgara*[29], composto dal grande poeta Somadevabhaṭṭa»[30]. Ma questa famosa

[27] *Il Mahābhārata* è "la grande storia di Bhārata", a volte chiamato semplicemente Bhārata. «È l'opera più voluminosa di tutta l'India, anzì di tutto il mondo. Nella forma in cui ci è pervenuto (oltre 100.000 strofe, divise in 18 parti, alle quali è stata poi aggiunta una diciannovesima che porta questo colossale complesso epico a circa 120.000 strofe), attraverso rifacimenti e ampliamenti successivi che, dal termine dell'età vedica, si spingono, secondo una notizia epigrafica, fino al sesto secolo dell'era cristiana, è l'opera di un autore e nemmeno di una generazione, ma probabilmente di più secoli, dei quali compendia il sapere sacro e profano, le leggi e le custumanze: motivi che *h*anno fatto di una narrazione storica, una sequela di testi molteplici e svariati di mole e di indole, una vera e propria enciclopedia, una specie di "*corpus*" epico». *Dizionario Letterario Bompiani*, Milano, Valentino Bompiani, 1963, vol. IV, p. 502. La più autorevole versione italiana dell'opera, almeno per quanto riguarda la completezza del testo, è stata pubblicata nella traduzione di Michele Kerbaker: *Il Mahabharata: tradotto in ottava rima nei suoi principali episodi*, (a cura di a cura di Carlo Formichi e Vittore Pisani), Roma, Reale accademia d'Italia, 1933, VI voll.

[28] *Le mille e una notte*, (a cura di Massimo Jevolella), Traduzione di Armando Dominicis, Milano, Mondadori, 4ed., 1989, p.22.

[29] La *Kathāsaritsāgara* è stata tradotta in inglese da C.H. Tawney (Somadeva, *The Kathā Sarit Ságara or ocean of the streams of story*, transiled from original Sanskrit by C.H. Tawney, M. A., Calcutta, Baptist Mission,1880-84, 10 voll.), poi rieditata ai primi del Novecento da N. Penzer (Somadeva, *The Ocean of*

raccolta può esserci utile anche per fare riferimento alla questione della ripresa dei temi citata sopra. Il corposissimo volume, che conta oltre 1000 pagine, narra in breve la storia di due principi fratelli che vengono traditi dalle rispettive mogli, nonché il viaggio compiuto da uno di essi per raggiungere il fratello che abita lontano. Già questi pochi accenni alla trama consentono di istituire un contatto con il racconto cornice delle *Notti*[31], nel quale il motivo del tradimento della moglie rappresenta l'elemento scatenante delle narrazioni di Sheherazade, tanto che il tema dell'infedeltà (genericamente femminile) è stato definito «il punto matematico dell'opera da cui nasce il racconto»[32]. Si ricordi anche la capacità di capire il linguaggio degli animali, e quindi di parlare con loro, presente nella *Storia del mercante, l'asino e il contadino* che fa parte delle novelle incluse nel ciclo del racconto cornice. Del resto anche Irwin ricorda che le novelle *L'espediente della moglie per tradire il marito* e *Il cavallo d'ebano* delle *Mille e una notte* hanno riscontri nella *Kathāsaritsāgara*[33].

Rimandi analoghi si possono trovare in un'altra opera indiana chiamata *Jātaka* o *Le nascite*[34]. Si tratta di una raccolta di 547 racconti, favole, massime e leggende che rispecchiano le vite precedenti di Buddha. Gli studiosi la ritengono anteriore al V secolo d.C., periodo nel quale ci è giunta la versione superstite dell'opera, scritta in lingua pāli. Riscontri tra le *Notti* e il *Jātaka* sono ad esempio individuabili ne *L'asino e il toro,* «in cui un uomo conosce il linguaggio degli animali e dai loro discorsi viene messo in guardia dal rivelare il segreto della sua conoscenza», elementi che – a detta di Irwin - «appaiono nei *Jātaka* e nella cornice delle *Mille e una notte*. (Il visir racconta la storia alla figlia Shahrazad, con l'illusione che la faccia desistere dall'offrirsi in moglie a Shahriyar)»[35].

Story, trad. di C. H. Tawney, a cura di N. Penzer, London 1924-28, 10 voll.), versione dalla quale è stata tradotta in italiano per la collana *I millenni* con il titolo *L'oceano dei fiumi dei racconti*, (traduzione di F. Baldissera, V. Mazzarino e M. P. Vivanti, Torino 1993, 2 voll. pp. compless. LXVIII, IX, 1457).

[30] *L'oceano dei fiumi dei racconti*, *cit*., Vol. I., p. 9.

[31] A proposito dei riscontri tematici presenti nell'opera, i curatori dell'edizione italiana del testo in due volumi, Fabrizia Baldissera, Vincenzina Mazzarino, Maria P. Vivanti, hanno sottolineato quattro rimandi con le *Mille e una notte*, che ci limitiamo a indicare qui di seguito: I. Kathāpīṭha, settimo *taraṅga*; vol. I. p. 52; Nel II. Kathāpīṭha, quinto *taraṅga*, vol. I, pp. 103-04, e infine Nel VII. Kathāpīṭha, ottavo *taraṅga*; vol. I. p. 457. Un'altra importante questione riguarda invece la questione delle fonti del racconto cornice delle *Notti*, sulle quale torneremo nel III capitolo (pp….)

[32] *Le Mille e una notte*, testo stabilito sui manoscrtti originali, trad. francese di René R. Khawam, *cit*., vol. I, p. 9.

[33] vedi, Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., p. 54.

[34] Sulla *Jātaka* si vedano: *Jātaka: vite anteriori del Buddha,* a cura di Mariangela D'Onza Chiodo, Torino, UTET, 2007, 489 p. (Classici delle religioni; 48); *Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi*, Milano, Corriere della sera, 2005, vol. V, p. 4555-4556.; Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., pp. 53,55.

[35] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., p. 55,

Sempre secondo l'opinione dell'arabista inglese nei *Jātaka* si riscontra anche una versione semplice del racconto *Il mercante e i due imbroglioni*.[36]

Altro caso è quello della raccolta *Vetalapanchavinsati*[37], ovvero *Le venticinque storie di un vampiro,* dove «è presente la storia del *mercante che conosceva la lingua degli animali*, poi ammessa nella cornice delle *Mille e una notte*. Il repertorio del *Vetala* comprende anche una prima bozza del racconto delle *Notti Il re che coglieva la quintessenza delle cose*»[38].

Uno dei racconti massimamente popolari delle *Notti* è il racconto del pappagallo, incluso nel ciclo di Sindibad, dove si narra la storia di un pappagallo che racconta una serie di aneddoti per dissuadere una donna dai suoi adulteri propositi. Questo spunto narrativo potrebbe essere stato ripreso dalla raccolta indiana intitolata *Sukasaptai*, ovvero *I settanta racconti del pappagallo*, per la quale, tuttavia, resta incerta la derivazione perché le *Notti* sono anteriori all'ingresso di quest'opera nella cultura arabo-islamica dove è stata tradotta in persiano nel XIV secolo d.C. da Ẕiyāʾ al-Dīn Nakhshabī con il titolo *Tutinameh.*[39] Un'altra analogia fra questa raccolta e le *Notti* può essere rintracciata nel fatto che Sherazade come il pappagallo racconta storie di donne infedeli per distogliere il sultano dall'uccisione delle vergini. Similmente nel *Sukasaptai* accade che «sebbene l'intento sia indurre la moglie a un comportamento virtuoso, la maggior parte delle storie tratta di donne ingannatrici, infedeli»[40].

1.3.3. L'influenza della cultura persiana nella cultura araba.

Si è già accennato all'incidenza della cultura persiana nella tradizione letteraria araba del periodo pre-islamico, che avvenne tramite il commercio già a partire dal periodo preislamico e poi all'inizio dell'epoca islamica vera e propria, VI e VII sec. d.C. Alla fine del I secolo dell'Egira, quando la famiglia ommayade ottenne il califfato e lo trasformò in monarchia, fu introdotto un genere letterario che era sconosciuto agli arabi, ovvero la

---

[36] Ivi., p. 53.
[37] Si vedano: *Contes du vampire*, trad. di L. Renou, Paris, Gallimard, 1963; e in inglese si veda: Richard F. Burton, *Vikram and the Vampire. Or Tales of Hindu Devilry*, London, Longmans,1870,
[38] Si veda: Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., p. 57. «This part of the introduction will remind the reader of the two royal brothers and their false wives in the introduction to the *Arabian Nights*». Richard F. Burton, *Vikram and the Vampire. Or Tales of Hindu Devilry*, London, Longmans, 1870, p. 20.
[39] *Tutinameh* ovvero *Il libro del pappagallo*; tuti: *pappagallo e nameh: libro).* Ẕiyāʾ al-Dīn Nakhshabī è un medico e poeta indiano. Traduzine inglese: *Tuti-namah. The Tooti Nameh, or Tales of a parrot*, Calcutta-London, J. Debrett, 1801, 173 p.;
[40] Si veda: Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit.,* p. 57.

letteratura che aveva come oggetto la vita dei sovrani, delle attività da loro svolte durante il giorno fino alle scelte politiche e l'amministrazione dello stato. In questo contesto storico e culturale una testimonianza ulteriore dell'incidenza persiana nella letteratura araba può essere ritrovata nel fatto che Il Jahiḍ, una delle massime figure letterarie del II sec. dell'epoca islamica, ebbe modo di occuparsi della traduzione del libro iraniano intitolato *Il libro della corona* (تاجنامه), nel quale vengono trattati appunto i costumi reali. Successivamente, con la vittoria dell'Islam sui persiani, questi ultimi sono entrati a far parte della comunità islamica, al punto tale che gli stessi persiani hanno concentrato la loro attività scientifico-letteraria nella diffusione presso gli arabi dei loro testi. Ciò accadde mediante traduzioni dal persiano, come dimostra Ibn al-Muqafaà, considerato il padre della novellistica araba, il quale, secondo la testimonianza di Ibn al-Katib che vedremo dopo, ha tradotto *Kalila e Dimna* e *Hazar afsaneh*, nucleo delle *Mille e una notte*. A questo aspetto se ne aggiunge un secondo, che riguarda la fioritura di una produzione scentifica e letteraria in lingua araba scritta da persiani, della quale restano ancora oggi molte attestazioni, tra cui si può ricordare Ibn al-Muqafaà per quella letteraria, e Il-Razi[41] per quella scentifica. Non è affatto secondario, del resto, che nel periodo abbaside gli stessi califfi si dedicassero in prima persona ad incentivare questa pratica di diffusione della tradizione persiana nel mondo arabo, accogliendo presso i loro palazzi noti esponenti della scienza e della cultura persiani e incoraggiandoli nelle loro attività. Oltre le mura dei palazzi reali tale pratica veniva promossa attraverso l'istituzione di luoghi destinati alla formazione degli uomini di cultura, come la *Casa della Saggezza*[42] a Bagdad, nella quale si traduceva abitualmente dal persiano, dal siriaco e dal greco. Per darne esempio ci limitiamo a ricordare uno di quei persiani la cui cultura ha influito maggiormente sulla letteratura araba, Ibn al-Muqafaà, che ebbe grande successo a Bagdad e in tutto il mondo arabo, tanto da essere descritto come *il padre della novellistica araba*. Il filologo iracheno Safaà Khlusi ammette a proposito che l'incidenza di Ibn al-Muqaffà nella narrativa araba si

---

[41] Il-Razi (865–930 d.C), iraniano studente di Medicina a Bagdad, tornò alla sua città natale, ovvero Il-Ray, dopo la laurea. Successivamente fu chiamato a dirigere l'ospedale di Bagdad (al-Muqtadri) nel periodo 892-902 d.C. Rappresenta la figura più importante in campo medico del suo tempo ed i suoi libri sono stati tradotti in diverse lingue.

[42] «Fu costruita per ordine di Harun ar-Rascid, che vi fece venire traduttori persiani e siraci dalla scuola persiana Gindiesabur; successivamente, suo nipote il califfo al-Mamun la rese una grande Università, aggiungendovi un teloscopio e un'immensa biblioteca. Egli mandò anche delle delegazioni a Bisanzio e nella terra dei romani a caccia dei diversi manoscritti greci, popolo che aveva dominato l'attività di traduzione fino a superare le traduzioni persiane e quelle indiane» (traduzione mia tratta dall'originale arabo: Šawqi Thaif, *Storia della Letteratura Araba*, vol. IV, il secondo periodo abbaside, Ed.13, Cairo, Dar al-

estese dall'VIII secolo d.C. fino al periodo del *Nahḍa* araba, ovvero il Rinascimento arabo, databile attorno al XIX secolo d.C.

> Ibn al-Muqafaa, rappresenta senza dubbio, negli ultimi anni del califfato omayyade e all'inizio di quello abbaside, l'"Imam dei narratori e dei novellatori notturni", tanto che la tecnica narrativa da lui adottata nel libro *Kalila e Dimna*, è rimasta l'*example* seguito per molto tempo. Anzi, possiamo affermare che tali regole furono seguite senza grandi mutamenti e cambiamenti fino all'inizio del Rinascimento, quando i traduttori arabi cominciarono a tradurre le opere novellistiche più importanti del mondo; allora, e solo in quel tempo, la missione di Ibn al-Muqafaa come narratore finì, e da quel momento le scuole novellistiche, armate d***a***lle nuove tecniche artistiche, invasero la nostra letteratura[43].

Quindi, gli scrittori e i letterati arabi nel tempo successivo al periodo ommayade sono d'accordo con Safaà Khlusi riguardo alla descrizione di Ibn al-Muqafaà. Un esempio eccellente, che racchiude tutto quello che si può dire sull'influenza di Ibn al-Muqafaà nella letteratura araba, riquarda Al-Jahiḍ, noto come una delle massime figure letterarie e intelettuali arabe di tutti i tempi, il quale faceva pubblicità ai suoi libri con ottimi rusultati, servendosi della figura di Ibn al-Muqafaà. Infatti si racconta che Al-Jahiḍ, all'inizio della sua attività letteraria, non pubblicava mai i suoi libri prima di aver diffuso egli stesso un libro simile di livello inferiore, che attribuiva al notissimo Ibn al-Muqafaà, riuscendo così a ottenere una volta pubblicato il secondo libro un grande successo di pubblico.[44]

Si inserisce perfettamente nel panorama appena descritto – l'incidenza delle culture indo-persiana nella tradizione letteraria araba- il testo delle *Mille e una notte* nel quale è da tempo riconosciuta tale presenza, che coinvolge molteplici ambiti dell'opera. Ma non si dimentichi per questo di ricordare che la incidenza non è riconosciuta dall'unanimità degli studiosi, ovvero sono esistiti eruditi che hanno considerato infondata questa teoria, ritenendo piuttosto che l'opera è il frutto della genialità araba. Tra questi si ricordi, ad esempio, Silvester De Sacy[45]. Nello specifico si può parlare in proposito di elementi testuali, in primo luogo stilistici, e elementi più spiccatamente contenutistici o tematici, con la ripresa di motivi e ambientazioni di chiara derivazione persiana, oltre che di ispirazione cinese, africana, europea. I richiami in questione riguardano quattro aspetti: il nucleo originale dell'opera, il titolo, le formule di apertura, l'uso di nomi persiani e la

---

Maarif, p. 130). Va ricordato che la Casa della Saggezza è tutt'ora attiva e si occupa pressoché dello stesso campo d'indagine.

[43] In arabo: Safaà Khlusi, *Le tracce di Ibn al-Muqafaa nelle Mille e una notte*, in «Al-Ustaḏ ovvero Il professore», Bagdad, l'Università di Bagdad-facoltà dell'Educazione, Vol., IX., 1961, nn. I e II., p. 41.

[44] Ivi., p. 85.

coincidenza nell’ambientazione di alcune novelle.

1.3.4. *Hazar afsaneh*: l’archetipo delle *Mille e una notte*

Tentare di ricostruire la storia di un testo che è stato tramandato e manipolato per così lungo tempo come le *Mille e una notte* rimane un compito arduo, anche perché una parte consistente della storia della raccolta è ormai perduta. In linea generale possiamo dire che la tradizione dell’opera può essere avvenuta in più tempi: una fase pre-storica, relativa alla presunta formazione originaria del testo in India e alla sua trasposizione in Persia; una fase pro-storica, che riguarda l’ingresso del nucleo originario delle *Notti* a Bagdad nel periodo abbaside, tramite la traduzione della raccolta di novelle *Hazar afsaneh*; la fase egiziana ossia il libro nella forma attuale.

Le prime attestazioni relative all’origine delle *Notti*, ovvero la raccolta *Hazar afsaneh*, risalgono, per quanto riguarda le testimonianze in arabo, intorno al X secolo d.C. Un rimando alla raccolta si trova nel volume di Al-Masudi (869-956 d.C.) dal titolo *Muruj al-dhahab*, vale a dire *Le praterie d’oro*, nel quale l’autore fa rifermento alle novelle raccolte in *Hazar afsaneh,* sottolineando come esse siano state tradotte dal persiano all’arabo. Le notizie contenute in questo lavoro di Al-Masudi sono molto importanti perché offrono dettagli significativi sulla genesi delle *Mille e una notte.* Nello specifico lo studioso ricorda che il titolo dell’opera fu tradotto in arabo con *Alf Khurafa*, *Mille storielle*, e successivamente modificato in *Alf Layla*, *Mille Notti*; che i protagonisti del testo sono il re, il visir, Sheherazad e Dinazad; infine menziona il libro di *Sindibad*, oggi parte integrante delle *Notti,* come un componente autonomo di *Hazar Afsaneh.*

> Ci sono raccolte di racconti giunte a noi attraverso traduzioni dal persiano, dalle lingue indiane e dal greco. Abbiamo già discusso della loro composizione, per esempio dello *Hazar Afsaneh*. La traduzione in arabo è *Alf Khurafa* (*Mille storielle*). [...] Questo libro è in genere denominato *Alf Layla* (*Mille Notti*). E’ la storia di un re, di un visir, della figlia del visir e di una schiava di lei. Le due donne si chiamano Shirazad e Dinazad. Esistono anche altri lavori simili come il *Libro di Ferzeh e Simas*, che contiene aneddoti sui re indiani e sui loro visir. C’è inoltre il *Libro di Sindibad* e altre raccolte di questo tipo.[46]

Da questa citazione si possono trarre diverse osservazioni. In primo luogo è possibile ribadire che venivano tradotte raccolte di novelle di diverse culture (traduzioni dal

---

[45] Silvester De Sacy, *Recherches sur l’origine du recueil de contes intitulé Les Mille et une nuits*: mémoire lu à la séance publique de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres,1829, 14 p.
[46] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., p. 39.

persiano, dalle lingue indiane e dal greco), tanto che nel Novecento si sono discussi gli echi greci delle *Notti*, facendo soprattutto riferimento ai personaggi di Sindibad e Ulisse. In secondo luogo il fatto che Al-Masudi ricordi per prima la traduzione dal persiano sembra sottolineare il contatto diretto e fecondo della cultura araba con quella persiana. Inoltre l'autore cita proprio *Hazar afsaneh*, che è fonte principale o nucleo originario delle *Notti*, per poi annotare mutamenti e aggiunte sulla raccolta. Contemporaneamente il bagdadita Ibn al-Nadim**,** autore della più accreditata e completa bibliografia di opere arabe e tradotte in arabo, dal titolo *Indice* (*Al-Fihresit*), conferma la notizia di Al-Mas'udi, aggiungendo che gli antichi persiani furono i primi a comporre fiabe, poi raccolte in libri, alcune delle quali avevano come protagonisti animali antropomorfi, che ebbero grande diffusione nei giorni dei re Sassanidi, così da essere tradotte dagli arabi. Queste fiabe sarebbero state esaminate dai filologi e dai letterati arabi che vi avrebbero apportato vistosi emendamenti e correzioni, prima di raccoglierle in libri, dei quali Ibn al-Nadim descrive sinteticamente i contenuti:

> Il primo libro composto di questo genere è Hazar Afsana, cioè "Le Mille Novelle". Eccone il motivo della composizione. Un loro Re, quando prendeva una dama di sangue reale in Sposa, trascorreva una notte con lei e la uccideva l'indomani, Ora, egli sposò una Principessa di nome Sahrazad, che era intelligente e savia. Quando stette con lui, ella cominciò a narrare una novella e ne prolungò il racconto per tutta la notte, in modo da indurre il re a risparmiarla e ascoltare da lei il resto della novella, la seconda notte. Trascorsero così mille notti. Nel frattempo il re si giaceva con lei. Appena ebbe da lui un figlio, ella mostrò il proprio bambino e rivelò al re la propria astuzia. Il re ne apprezzò la saviezza e la mantenne viva. Un'amazzone (qahramana) di nome Dinarzad, che stava al servizio del re, era stata in lega con la fanciulla nella faccenda. Si dice che tale libro fu composto per Humay figlia di Bahman. Al riguardo esistono altre notizie. Ciò è corretto: La prima persona che, vegliando, si allietò con il novellare nottrrno, fu Alessandro. Egli aveva una compagnia che lo faceva ridere e gli narrava novelle. Egli non intendeva tanto trarne diletto, quanto vigilare ed essere protetto. Dopo di lui, i re adoperarono per questo metodo il libro Le Mille Novelle. Esso concerne mille notti e contiene meno di duecento racconti, perché la narrazione di uno si prolunga in varie notti. Io ne ho visto la forma completa numerose volte. È invero un libro grossolano, i cui racconti sono banali.[47]

Fra le informazioni sulle *Notti* desumibili dall'opera di Ibn al-Nadim è anche significativo rilevare che l'autore ipotizza la ragione per cui il libro può essere stato compilato, riferendosi in particolare a Lehmani, figlia di Behmen: «Si dice che tale libro fu composto per Humay figlia di Bahman»[48]. Dal brano appena citato si nota anche come le *Notti* si formino da due fonti, costituite rispettivamente dai testi giunti tramite gli altri paesi (soprattutto la Persia) e dai libri arabi nei quali si ritrovano temi affini alle novelle delle

---

[47] Piemontese Angelo Michele, *Il nucleo persiano delle Mille e una notte,* in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, *cit.*, pp. 236-237.

[48] Sulla questione di tale ipotesi si veda: Angelo Michele Piemontese, *Il nucleo persiano delle Mille Novelle*, *cit*. p. 237-38.

Notti. Tuttavia, la tecnica narrativa a cornice ha permesso l'inserimento di racconti che rispondono al gusto del cantastorie oppure alla volontà di dilungarsi o sintetizzare che veniva dettata dal momento.

Riguardo al genere dell'opera, Ibn al-Nadim esprime chiaramente la sua opinione, manifestando il suo disprezzo verso le *Notti*, che non rispondevano in alcun modo ai canoni della letteratura convenzionale del suo tempo, ed affermando di aver potuto vedere fisicamente i volumi che compongono l'opera e di considerarla «davvero un libro rozzo, una narrazione senza alcun calore».[49]

Proseguendo nell'utilizzo della citazione di Ibn al-Nadim, si può precisare che l'autore fa esplicito riferimento al numero delle notti quando afferma che contiene meno di duecento racconti[50]. Da questo breve accenno si può desumere che il *corpus* delle *Notti* fino al X sec. d.C. consisteva in un numero di testi inferiore alle 200 novelle. Siamo così informati che intorno all'anno 1000 la raccolta contava un numero di narrazioni superiore ampiamente a quello dei testi costituenti il manoscriutto di Galland, e cioè il testimone più antico dell'opera in nostro possesso, il quale ne conta 35 più una incompiuta. Serve ora riflettere su quanto la raccolta sia stata arricchita nell'intervallo di tempo che va dal testo persiano fino alla traduzione e diffusione araba, dal momento che non possediamo nessun testimone di *Hazar afsaneh* né conosciamo quali novelle ospitasse e di cosa trattassero. Per colmare questo divario gli studiosi si sono spesso appellati alle *evidence internal*.

Di fatto, durante il Settecento, in particolare sul finire di questo secolo, si assiste in Europa alla fioritura dello stile orientaleggiante, strettamente legato alla scoperta letteraria dell'Oriente favoloso. A questo contribuiscono le *Mille e una notte*, diffuse grazie alla scoperta di Galland, che ne fu traduttore esemplare. La fortuna del libro fu tale che molti studiosi europei (Langlés, Hammer, Zotenberg)[51] si dedicarono in questa epoca alla ricostruzione della genesi e della storia delle novelle, inaugurando, a partire dall'inizio dell'Ottocento, un percorso di indagine sul testo che esiste ancora oggi. Il primo a parlare dell'origine indiana delle *Notti* fu Langlés, il quale – nella prefazione alla traduzione da lui

---

[49] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., p. 40., dalla traduzione inglese: Ibn al-Nadim, *The Fihrist of al-Nadim*, trad. di B. Dodeg, New York 1970, vol. II, pp. 713-714.

[50] Piemontese Angelo Michele, *Il nucleo persiano delle Mille e una notte, cit*., p. 237.

[51] In particolare si vedano: *L'Histoire de Gal'ad et Schîmâs*, «Journal asiatique 8th series», 1886, Tome 7, pp. 97–123; *Communication relative au texte arabe de quelques contes des Mille et une Nuits*, «Journal Asiatique 8th series», Tome 9, 1887, pp. 300–303; *Notice sur quelques manuscrits des Mille et une Nuits et la traduction de Galland, Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque National 28*, 1887, pp.167–235; *Histoire d'ʻAlâ al-Dîn, ou, La lampe merveilleuse. Texte arabe avec une notice sur quelques manuscrits des Mille et une nuits*, Paris, Imprimerie Nationale, 1888, 156 p.

effettuata dei *Voyages de Sinbad le marin et la ruse des femmes* – aveva avanzato l'ipotesi che «le storie delle *Mille e una notte* avessero un'origine indiana, avendo individuato a questo proposito un riscontro in al-Mas'udi»[52]. In seguito Hammer-Purgstall, sostenitore della tesi di Langlés, negli anni 1826 e 1839, scrisse sulla rivista «Journal Asiatique», di essere decisamente convinto che le *Notti* fossero arrivate agli arabi tramite la Persia e propriamente in persiano. Anche il filologo iracheno Safaà Khulusy, nel saggio *Le tracce di Ibn al-Muqafaà nelle Mille e una notte*, suppone che il traduttore del nucleo originale delle *Notti* (*Hazar Afsaneh*) non sia che lo stesso traduttore bagdadita (di origine persiana) del *Kalila e Dimna*, cioè Ibn al-Muqafaà.

1.3.5. Il titolo originario: *Hazar Afsaneh*

Secondo la testimonianza dei cronisti e bibliofili arabi (Al-Masudi, Ibn al-Nadim e Ibn al-Katib) il nucleo originario delle *Mille e una notte*, o almeno quello che si ritiene essere tale, coincide con la raccolta *Hazar Afsaneh*, che significa appunto *Mille storielle*. Tuttavia il numero delle novelle non corrisponde a quello presentato nel titolo e ciò è originato dalla nota abitudine persiana, ma presente anche in Arabia e altrove, di utilizzare il numero mille per indicare una quantità indefinita: «I Persiani danno alle rovine di Persepoli il nome d'*Hezar soutoun* [le mille colonne], quantunque non esista tanto numero di colonne»[53]. Le testimonianze più antiche riguardanti il nucleo delle *Notti* citano il titolo persiano *Hazar afsaneh* che è stato tradotto in arabo, a Bagdad, nell'VIII sec. d.C. La raccolta in questione è già citata in un versetto del poeta iraniano Qatran al-Tibrisi, morto nel 438 dell'Egira, 1046 d.C.:

«هزار و يك صفت از هفتخوان روئين دژ

فرو شنيدم وخواندم من از "هزار أفسان"»

> Ho sentito e ho letto da *Hazar afsaneh* mille e una descrizioni per i sette ostacoli del [castello] Roeen Daz[54].

---

[52] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, cit., pp. 34-35.

[53] *Biografia universale antica e moderna*, Venezia, Gio. Battista Missiaglia, 1825, p. 88.

[54] Rouyin Dezh: vuol dire il castello ben protetto o la fortezza invincibile, il quale è un nome di un castello nell'odierno Turkmenistan, la sua descrizione nel dizionario Burhan Qatia: (un castello della regione di Turan in "Turkmenistan" di cui si narra che il suo governatore Argiâsip vi ha fatto prigioniere le figlie di Gushtâsp, in seguito, Isfendyâr _figlio di Gushtâsp_ ha affrontato le sette rovine e ha conquistato il castello, poi ha ucciso Arjasib liberando sue sorelle). Si veda: in arabo: Alì Aşġar Ḥikmat, *Da Hazar afsaneh a Hazar distan, saggio storico sul libro "Mille e una notte"*, «Al-dirasat Al-Adabiya-Studi Letterari», Beirut, Università libanese, Dipartimento della lingua e letteratura persiana, n. 4, 1920, p. 12 n.; per ulterioi dettagli

Dal versetto Ḥikmat deduce che il libro «era conosciuto nel IV secolo dell'Egira, equivalente al X sec. d.C., l'ha letto il poeta Qatran e vi ha letto la storia della rovina del castello di Roeen Daz, la quale è ricordata dettagliatamente nel *Shahnameh*»[55]. Infatti, il versetto attesta l'esistenza in lingua persiana della raccolta *Hazar afsaneh*, successivamente andata perduta. Ciononostante resta da notare come la testimonianza dei versi di Qatran sia del X sec. d.C., mentre l'opera è stata tradotta in arabo nell'VIII sec. d.C.; inoltre nessuna notizia in lingua persiana, anteriore al X sec. d.C, è stata finora trovata a testimoniare l'effettiva esistenza di questo prezioso archetipo. A proposito della circolazione della raccolta in Persia, Ḥikmat suppone che *Hazar afsaneh* era conosciuta fin da prima del periodo di Alessandro Magno: «si deduce dalla citazione di Ibn al-Nadim (morto nel 385 dell'Egira) che il libro di *Hazar afsaneh* fosse conosciuto come un libro autonomo prima di Alessandro Magno, e si può ammettere che alcuni racconti di *Sahnameh* [*Il libro dei re*[56]] propongano contenuti meravigliosi presi da quel libro [*Hazar afsaneh*]»[57].

1.3.6. Le formule d'apertura

Nel saggio intitolato *La storia del libro "Le mille e una notte"* 'Abd al-Ḥakim Ḥassān sostiene che una fra le formule di apertura che si possono leggere nel testo ha un'origine persiana. Si tratta in particolare della «formula d'apertura con cui Sheherazade comincia le sue novelle ogni notte, dicendo "Ho udito narrare, o re felice"[58]», riguardo alla quale lo studioso afferma: «si ritiene che descrivere il re come "felice" sia un'usanza persiana, a dare prova che tale descrizione si trova in alcuni testi letterari arabi, i quali presumibilmente sono tradotti letteralmente dal persiano». Come testimonianza di questa usanza Hassan ricorda il libro persiano *Al-Taj*[59] all'interno del quale si legge "e dalle

sul racconto citato e le sette ostacoli superati da Isfendyâr, si veda: Italo Pizzi, *Il libro dei re*, *cit*., vol. I, pp. 54-57.

[55] Alì Aṣġar Ḥikmat, *Da Hazar afsaneh a Hazar distan, saggio storico sul libro "Mille e una notte"*, *cit*., p. 12.

[56] Abū'l Qāsim Firdausī, *Il libro dei re*: Poema epico recato dal persiano in versi italiani da Italo Pizzi,Torino, Vincenzo Bona,VIII. Voll., 1886-1888.

[57] Alì Aṣġar Ḥikmat, *Da Hazar afsaneh a Hazar distan, saggio storico sul libro "Mille e una notte"*, *cit*., p. 11.; per ulteriori dettagli sul Hazar afsaneh si veda: «*il nucleo persiano delle Mille Novelle*» di Angelo Michele Piemontese, in Medioevo romanzo e orientale….

[58] Francesco Gabrieli, *le Mille e una notte*, vol. I, *cit.*, p. 13.

[59] Al-Jaḥiḍ, *Al-Taj nelle usanze dei re*, per ulterioi dettagli si rimanda a: (in arabo): Muḥammad Muḥammady, *Il libro della corona di Al-Jaḥiḍ e la sua derivazione del libro "Taj Nameh" della letteratura persiana sassanide*, «al-dirasat al-adabiya-Studi letterari», Beirut, Università libanese, Dipartimento della lingua e letteratura persiana, a. I., n. 1, 1338, pp. 29-68.

usanze del re felice… che facesse così e così”[60], citata nel saggio dallo studioso.

Abbiamo già avuto modo di notare che la Persia è stata il canale di trasmissione della cultura indiana per la cultura araba, ma non è stata identificata la maniera con cui il nucleo originale delle *Notti* è arrivato, e se sia esistita una raccolta indiana, poi tradotta in persiano. È molto probabile infatti che la raccolta *Hazar afsaneh* sia stata scritta in persiano e non sia giunta dall’India, anche se vi si sono presenti richiami e modelli indiani. Resta il fatto che, mancando una testimonianza al riguardo, rimane una fase ancora da ricostruire. L’unica cosa certa di questo periodo è che il fondo primitivo delle *Notti* è la raccolta «neo-persiana»[61] *Hazar afsaneh*, tradotta in arabo nell’VIII sec. dal padre della novellistica araba Ibn al-Muqafaà, come ci testimoniano le ultime scoperte che danno sempre più corpo al ruolo svolto dalla Persia nell’influenzare la cultura araba del periodo.

Dopo il nucleo originario e il titolo si può brevemente fare riferimento ai richiami interculturali presenti nei nomi di origine persiana che popolano il testo e nelle ambientazione di alcune novelle. Già i nomi dei quattro protoganisti del racconto cornice sono persiani: Shehryar (Principe dei fiori), Shahzaman (Principe sultano del tempo), Sheherazade (Più bella della luna) e Dinarzad (Più bella dell’oro)[62]. Per quanto riguarda l’ambientazione di alcune novelle si può citare il caso della *Novelle di Alì Babà e i quaranta ladroni,* che è appunto ambientata in Persia. Tuttavia questi elementi offrono non solo un’eloquente testimonianza dell’influsso delle novellistica persiana nel mondo arabo, ma dimostrano anche che la popolarità di *Hazar afsaneh* era già presente prima del loro arrivo a Bagdad, dal momento che la raccolta contiene richiami diretti alla società e alle tradizioni di questo popolo. Pertanto l’analisi congiunta delle analogie tematiche e degli indizi onomastici del testo, mancando veri e propri calchi testuali di intere novelle, sono fonti di una certa importanza per identificare la presenza persiana nelle *Notti*. A tal proposito, infatti, il Gabrieli afferma che è «difficilissimo per contro isolare il nucleo specificamente iranico, per la quasi totale mancanza di originale novellistica persiana antica da trarre a confronto: qualche indizio onomastico, e altri particolari, farebbero dare origine iranica alla novella di *Ardashìr e Hayàt an-Nufùs* (III, 497-552), e a quella di *Saif*

[60] ‘Abd al-Ḥakim Ḥassān, *La storia del libro Mille e una notte*, rivista della Facoltà di Dar al-Ulum, Università del Cairo, 1971-1971, pp. 157-170. p. 161.

[61] Francesco Gabrieli, *Origini e sviluppo delle «Mille e una notte»*, in, *Dal mondo dell'Islam*: Nuovi Saggi di storia e civiltà musulmana, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1953, p. 11.

[62] *Le Mille ed una notti, novelle arabe*: già pubblicata da Galland, riscontrate ed emendate sui testi originali, ed accresciute di nuovi racconti da M. Destains. Nuova traduzione seguita sull'ultima edizione di Parigi da A. Falconetti (socio corrispondente dell'ateneo di Treviso EC. Livorno, Giacomo Antonelli, 1831, vol. I., p. XX.

al-mulùk (III, 559-658), di cui esistono effettivarnente anche redazioni neopersiane»[63]; poi aggiunge «in generale si suole far risalire alla Persia il mondo dei geni e degli spiriti, così frequenti nelle *Mille e una notte,* là dove essi sono rappresentati come libere e autonome volontà in rapporto con gli uomini, e non come supini strumenti di talismani e scongiuri, che è piuttosto un riflesso di superstizione musulmana abbastanza tarda».[64]

Prima di chiudere questo paragrafo si ricordano alcuni esempi europei di studi dedicati al rilevamento del fondo iranico riconoscibile nelle *Notti.* Tra questi Angelo Michele Piemontese ha affrontato l'argomento nel saggio *Il nucleo persiano delle Mille Novelle*[65]. Ulrich Marzolph ne ha parlato in *The Persian nights: Links between the Arabian nights and Iranian Culture*[66]. Infine si cita la voce dedicata a *Alf Layla wa Layla* nell'*Encyclopaedia iranica*.[67] Del resto la presenza della Persia nelle *Notti* è così incisiva che alcune edizioni italiane delle *Mille e una notte* portano il titolo di "Novelle persiane", cui fa riferimento anche Anna Vanzan nella Prefazione al volume *Fiabe persiane storia di bazar e caravanserragli* nella quale afferma: «In Occidente il connubio fiabe-Persia ci fa immediatamente pensare alle *Mille e una notte*, raccolta "araba" che si aggrega però a un nucleo definitivamente persiano»[68].

1.4. Il fondo bagdadita delle *Notti*

1.4.1. La composizione delle *Notti arabe* a Bagdad

Il secondo ciclo della *Notti arabe* è comunemente chiamato "gruppo Bagdadita" oppure, più raramente, "ciclo di Harun il Rascid" dal nome del personaggio più presente nella raccolta. Questo gruppo di narrazioni è il più rappresentivo dell'opera e prende il nome dalla città di Bagdad dove fu tradotto il nucleo originario dell'opera per mano di Ibn al-Muqafaà, da lui rimaneggiata e arricchita servendosi dalla ricca tradizione letteraria bagdadita di quell'epoca.

[63] Francesco Gabrieli, *Origini e sviluppo delle «Mille e una notte», cit*., p. 14.
[64] *Ibidem.*
[65] Angelo Michele Piemontese, *Il nucleo persiano delle Mille Novelle, in Medioevo romanzo e orientale: Sulle orme di Shahrazàd, le Mille e una notte fra Oriente e Occidente, cit*.
[66] Ulrich Marzolph, *The Persian nights: Links between the Arabian nights and Iranian Culture*, pp. 221-243, in The *Arabian Nights in Transnational Perspective,* a cura di Ulrich Marzolph, Detroit-Michigan, Wayne State University Press, 2007, 384 p.
[67] *Alf Layla wa Layla*, in *Encyclopaedia iranica*, London, Boston and Henley, Routledge and Kegan Paul, 1985, vol. I., pp.-831-835.
[68] Anna Vanzan, *Fiabe persiane: storia di bazar e caravanserragli*, Firenze, Giunti, 2003, p. 9.

Le notizie di al-Masudi e Ibn Al-Nadim sopra citate confermano non solo la diffusione di *Hazar afsaneh* ma anche la popolarità di *Sindibad* e altri racconti, a testimoniare come, insieme con la produzione letteraria di anedotti del tempo, la vita letteraria a Bagdad in quell'epoca fosse particolarmente fiorente e radicata a vari livelli nella società, tra gli eruditi e nel popolo, costituendo una parte consistente della vita quotidiana nella capitale. Una simile situazione, nella quale l'arte del racconto era favorita e acclamata, ha permesso alle *Mille storielle* – ovvero *Hazar afsaneh* –di essere ulteriormente arricchite con il contatto con il mondo persiano e altretanto con quello egiziano. A questo proposito Nabia Abbott, papirologa irachena docente nell'Università di Chicago, ha scritto nel saggio *A Ninth-Centry Fragment of the "Thousand Nights*", incluso nel volume *The Arabian Nights Reader,* di aver reperito una notizia del X secolo nella quale si parla del *Sindbad*, con l'intento di ribadire la diffusione di queste storie durante l'epoca abbaside, nonché ricordare come tali testi venissero considerati secondari rispetto alla letteratura elevata e quindi fossero sconsigliati per la formazione dei giovani e in questo caso del principe:

> There other reference from this same century supplement, in some measure, our still too scanty knowledge. Suli, court scholar and tutor to Prince Mohammed, son of the caliph Muqtadir, writing in 320/932, reports the following incident, In the midst of a lesson on rabic literature, tutor and pupils were rudely disturbed when servants from the palace of grandmother Shaghab walked silently in, collected all the young prince's books, and departed with them, leaving Mohammed in a rage. Suli calmed his young charge and future caliph, al-Radi (322-29/934-40), by pointing out that the queen and her party were probably checking on his reading and that he should not object to this opportunity of letting it be known that this books were of very best. Several hours later servant returned with the books to be greeted by the prince with, "Tell them who sent you, 'You have seen these books and found them to be books of tradition, jurisprudence, poetry, language, history, and the works of the learned-books through the study of which God causes one to benefit and to be compete. They are not like the books which you read excessively such as *The Wonders of the Sea. The Tale of Sindibad, and The Cat and the Mouse*.[69]

1.4.2. Le caratteristiche delle novelle del ciclo

Si può senz'altro notare quanto questo secondo ciclo di racconti sia popolato da personaggi realmente esistiti che appartengono a diversi ambiti della società: personalità storico-politiche come Harun al-Rascid, il suo visir Jaffar il Barmacide, il giustiziere Masrur, il califfo al-Mamun; figure letterarie dell'epoca abbaside come il poeta Abu

[69] Nabia Abbott, *A Ninth-Centry Fragment of the "Thousand Nights*", in, *The Arabian Nights Reader*, a cura di Ulrich Marzolph, Detroit-Michigan, Wayne State University Press, 2006, pp. 61-62) from *Akbbar al-Radi wa al-Muttaqì –Notize del [califfo] Radi e [califfo] il Murtadi,* (from K. al-Awraq, ed J. Heyworth Dunne), Cairo, 1354/1935, pp. 5-6.

Nuwas, Al-Smaay; personaggi legati al mondo della musica come Ishaq al-Musuli e altri ancora. Allo stesso tempo si ricordano anche personaggi del periodo preislamico (Hatem attayi), del primo periodo dell'Islam (Umar bin al-Khattab), del periodo Umayyade (il califfo Hisham). Ma come abbiamo detto le novelle del gruppo bagdadita includono anche numerose aggiunte di stampo prettamente letterario, con richiami evidenti alla tradizione letteraria araba classica. Si pensi agli anedotti riguardanti la figura del califfo Harun al-Rascid o a quella di suo figlio Al-Mamun, alla famiglia Barmecide, nonché a figure letterarie vicine alla corte. Tutti episodi che possono essere rinvenuti anche nelle opere appartenenti al canone della letteratura araba delle origini come Kitab al-Ağani ovvero *Il libro delle Canzoni*.

La composizione di questo ciclo si data a partire dall'ultimo ventennio della vita di Ibn al-Muqafaà, ossia il traduttore dell'*Hazar afsaneh* (secondo la testimonianza di Ibn al-Katib[70]), la cui morte risale al 759 d. C. (era nato nel 724; 106-142 dell'Egira). Tuttavia è quasi impossibile individuare con certezza il momento in cui l'opera giunse alla forma a noi conosciuta, dal momento che possediamo due manoscritti ipoteticamente elaborati nella città di Bagdad. Il primo è attribuito a Asabbagh ed è ormai ritenuto un falso, essendo stato copiato da Asabbagh stesso a Parigi nel corso del XIX secolo.[71] Il secondo è costituito da un codice scoperto meno di vent'anni fa, il quale è considerato il testimone più antico (X sec. d.C.) delle *Mille e una notte* nella sua composizione bagdadita. Il manoscritto è firmato da Hascim Sukkari, un poeta il cui nome è noto nei registri dei letterati della capitale, nonché nipote del califfo abbaside Abu Jaffar al-Mansur. La testimonianza di questo testo resta ad oggi di difficile studio dal momento che l'originale, ancora inedito, è in possesso del discendente di colui che acquistò l'esemplare in India, salvandolo così dal rogo a cui sembrava condannato. In mancanza di un riscontro certo è difficile determinare il momento di passaggio dal ciclo bagdadita a quello egiziano, la cui identificazione è resa più complessa dal fatto che ci troviamo di fronte a due culture affini e ad una lingua comune. Gli storici comunque ipotizzano che l'allestimento potrebbe essere stato elaborato a Bagdad prima o contemporaneamente alla caduta della città nel 1258, successivamente arricchito in Egitto nel corso del XII e XIII secolo. A tal proposito, l'arabista Francesco Gabrieli suppone che le novelle di questo ciclo siano state scritte dopo

---

[70] Si veda, p. 52 di questa tesi.

[71] Si vedano: Muhsin Mahdi, *Reconstruction: Sabbagh's Baghdad Mannuscript*, nel suo: *The Thousand and One Nights*, Leiden, E. J. Brill, 1995, p. 61-73; Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit.*, p. 47.

l'anno 1000, basandosi sulla "stilizzazione fantastica dei personaggi storici" raffigurati nelle *Notti*, in particolare Harun al-Rascid (763-809 d.C):

> Ci lascia in realtà assai dubbiosi sulla antichità di formazione di questo ciclo, che si potrà pur continuare a chiamare iraqeno o di Bagdad solo staccandolo di parecchio dagli inizi del secolo IX a cui vorrebbe dei tardi abbasidi. Anziché le vere e proprie lunghe novelle di questo ciclo, più vicini al vero ambiente di ar-Rascid, sì da serbarcene qualche autentico riflesso, sono se mai questi brevi racconti e aneddoti che ci ritraggono qualche episodio o particolare lieto, comico e tragico della vita di corte di Harùn e della illustre casata Barmecide, che era stata oggetto preferito della letteratura d'*adab* già in epoca ad essa vicina; in questi come in altri brevi racconti arabi su cui richiameremo l'attenzione più oltre, anche lo stile ci è garante di maggiore antichità.[72]

La posizione del Gabrieli è chiara e, andando oltre, presuppone la riduzione degli interventi bagdaditi sul testo, istituendo un legame con il terzo ciclo delle *Mille e una notte*, ovvero quello egiziano, sulla base dei fitti richiami stilistici presenti fra i due gruppi: «Per gli ampi racconti invece, il ciclo di Harun ar-Rascìd in nulla si differenzia come lingua e stile dal terzo e maggiore gruppo di cui veniamo a parlare, il gruppo egiziano».[73] Per inciso la tesi del Gabrieli sostiene, infatti, che il ruolo svolto dalla mediazione di Bagdad rispetto agli sviluppi successivi del corpus, il terzo ciclo egiziano, sia stato di molto inferiore e sia limitato soltanto alle aggiunte minori o all'allestimento compositivo dell'opera, dove invece in Egitto sarebbero avvenute le aggiunte maggiori. In realtà vale la pena ricordare che la coincidenza stilistica fra i testimoni citati risponde anche al fatto che i codici ad oggi sopravvissuti dell'opera sono soltanto egiziani e siriani, i quali possiamo immaginare siano stati per lungo tempo oggetto di "manipolazioni" (abbiamo più volte ricordato il peso dell'oralità nella storia del testo) prima di essere compilati e consegnati in questa forma "definitiva" a noi. Detto questo non stupirà di trovare nel testo tracce del dialetto o comunque rimandi a quella che crediamo sia stata all'epoca la quotidianità di questi popoli. Cionostante, non risulta di secondo piano la presenza di episodi tratti invece da sillogi di letteratura alta che, con il loro stile raffinato, danno alle narrazioni il segno della più felice tradizione letteraria araba delle origini. A tal proposito l'egiziana Suhair Qalamawi ipotizza, al contrario di Gabrieli, che una parte delle novelle appartenenti al gruppo egiziano non sia altro che una derivazione delle novelle bagdadite arrivate in Egitto e qui rimaneggiate prima di essere incluse nei codici[74].

---

[72] Francesco Gabrieli, *Mille e una notte*, *cit*., pp. XXIII-XXIX.
[73] Ivi., p. XXIX.
[74] In arabo: Suhair al-Qalamawi, *Alf Layla wa-Layla*, Cairo, al-Haiah al-Masrya al-Ameh lilkitab, 2010, p. 57.

1.5. Il fondo egiziano delle *Notti*

1.5.1. La genesi egiziana dell'opera

Il ruolo svolto dalla tradizione egiziana nella composizione delle *Notti arabe* è decisivo e fruttuoso, perché ha in primo luogo consentito il tramandarsi dell'opera e ne ha arricchito il corpus di numerosi racconti, sia egiziani sia sviluppati in Egitto. I manoscritti sopravvissuti si dividono in due filoni: siriano e egiziano. Storicamente nel periodo successivo alla caduta di Bagdad nel 1258 d.C., quei "secoli bui" con i quali i cronisti arabi intendono fare riferimento ad una decadenza della cultura e della letteratura arabo-islamica in generale, Il Cairo divenne il centro culturale del mondo arabo-islamico essendo stata risparmiata dalla devastazione dell'ondata dei Mongoli. Perciò, dal Trecento e nei secoli sucessivi, la pratica della letteratura arrivò in Egitto al massimo livello di fioritura. Ad esempio, gli storici ricordaano che scienziati, teologi e letterati del tempo avevano composto in questo periodo una quantità enorme di libri, molti dei quali sono oggi pubblicati. A tal proposito André Miquel, nell'introduzione alle *Mille et un contes de la nuit*[75], suppone che in quel periodo in Egitto si sentisse il dovere di conservare tutto il patrimonio culturale arabo, uniformandosi ad un atteggiamento che avrebbe scatenato nel momento quella che lo studioso francese chiama una vera e propria *febbre della scrittura***,** intendendo con questo dire che tutto quello che era frutto della civiltà arabo-islamica veniva registrato, al punto tale da aver influenzato lo *status* delle *Notti arabe*. Sull'individuazione dell'appartenenza delle novelle a ciascuno dei tre gruppi non c'è accordo fra gli studiosi, come accade per molti aspetti della storia del libro, sebbene una parte consistente dell'opera, così come è giunta a noi venga fatta appartenente al gruppo egiziano. Al riguardo Francesco Gabrieli afferma che la silloge egiziana raccoglie novelle appartenenti a diverse epoche, dalla faronica alla turca:

> A quest'ultimo [il gruppo egiziano] possiamo calcolare appartenga una buona metà dell'opera nella sua forma attuale, sia che la scena venga fittiziamente e spesso in modo generico e maldestro posta fuori d'Egitto, sia invece che l'ambiente sia esplicitamente egiziano. Sono le novelle nate sulle sponde del Nilo, qualcuna forse già in epoca fatimita e ayyubita (secc. X-XIII), le più sotto i sultani mamelucchi secc. (XIII-XVI) e magari oltre ancora, in epoca turca, ma talvolta conservanti spunti ed elementi narrativi più antichi, che affondano persino le loro radici nella novellistica indigena dell'Egitto faraonico.[76]

---

[75] In arabo: Ismaeel Sabry, *Le Mille e una notte e la purificazione della civiltà*, «Ibdāà ovvero Creatività», n. 11, 1991, pp. 148-151; ricordato da Antoine Galland, *Mille et un contes de la nuit*, a cura di Jamel Eddine Bencheikh, Claude Bremond, Andre Miquel, Paris, Gallimard, 1991, 3 voll.

[76] Francesco Gabrieli, *Le Mille e una notte, cit.*, vol. I. p. XXIX.

Secondo Gabrieli il ruolo di primo piano svolto dall'Egitto nella composizione dei testi riguarda non solo il numero, ma anche il livello delle narrazione dal momento che «[…] frammiste a molta roba mediocre e insulsa, è qui che troveremo alcune delle più felici novelle delle *Mille e una notte*, i cosidetti racconti (picareschi) della strada e del chiassetto cairino, dall'acerbo ed audace realismo, dall'umorismo pungente. È il mondo di Shams ed-Din e Nur ed-Din, di Abu Qir e Abu Sir, dei due Abd Allàh di terra e di mare, di Giawdar e Maarùf, di Ali Zaibaq e Dalila; e dei grigi Ibrahim e Giamila, Nur ed-Din e Maryam la cintuaria, Alà ed-Din sh-shamàt, Ali Shar e Zumurrud, Masrùr e Zain al-Mawàsif, Giamasp e Gianshàh (storia quest'ultima assai ricca anche di elementi giudaici)».[77]
Come per il gruppo bagdadita, anche nel caso delle novelle del ciclo egiziano è frequente trovare dettagli, nomi, date e riferimenti vari a personaggi storici e politici del tempo, come i nomi di governatori o altri motivi legati agli eventi successivi alla caduta di Bagdad, che possono inoltre aiutare ad individuare sommariamente la data della sua compilazione e così la data dei testimoni dell'opera oggi sopravvissuti. Per questo Lane e altri studiosi annotano che l'opera è stata scritta fra il XIII e il XVI d. C. proprio sulla base dei manoscritti in nostro possesso.

Finora si può dire che la redazione attuale delle *Notti* è stata effettuata in Egitto. In particolare si pensi alla testimonianza di Asselin[78], il quale ricorda l'episodio di uno sceicco egiziano che si era servito di un testimone delle *Notti*, contenente 200 novelle, a cui aveva aggiunto altre novelle a suo piacimento. Tale assemblaggio potrebbe essere servito da fonte per l'edizione Bulaq, la quale – insieme a quella di Calcutta II – è la più tradotta nel mondo e unicamente la più diffusa nella cultura araba.

Il carettere predominante del gruppo egiziano è il relismo quotidiano, ovvero il racconto della vita degli strati bassi della società, assieme all'elemento del meraviglioso e della magia. Questo gruppo è stato influenzato dalla cultura faraonica tanto che, come vedremo più avanti, vi sono tracce chiarissime delle narrazioni degli antichi faraoni. Si notano anche la presenza di eventi storici importanti, quali le Crociate, i richiami alla presenza turca sul territorio, nonché a quella giudaica determinata dall'impatto forte del patrimonio giudaico in Egitto, anche se ciò non vuol dire che i riferimenti o i richiami alla

[77] *Ibidem.*
[78] «nel giugno 1807, Seetzen, che si trovava allora al Cairo, annotò nel suo diario che Asselin aveva scoperto che i manoscritti delle *Mille e una notte*, circolanti in Egitto erano stati raccolti da un certo sceicco morto circa ventisei anni prima, e del quale Seetzen omise purtroppo il nome nel suo diario; che il testo originale comprendeva solo duecento notti quando era arrivato nelle mani dello sceicco, il quale aveva elaborato il

cultura giudaica siano aggiunti solo in Egitto, perché anche nel gruppo bagdadita si testimonia la presenza della cultura giudaica. Infatti, nell'Iraq abbaside gli ebrei erano parte integrante e attiva della società, persino nella corte del califfato. Questa considerazione ha influenzato l'opera dell'iracheno Giamal al-Badry[79] che ha dedicato un libro a questo tema, cercando di dimostrare che le *Le Mille e una notte* sono state scritte da autori di origine ebraica, ma questa tesi non è stata accolta (come vedremo in seguito). Si pensa che il contributo egiziano era andato oltre le aggiunte, dando al libro la sua forma attuale tramite l'edizione Bulaq del 1835, ormai considerata l'*edito principis* dell'opera. Secondo ʻAbd al-Ḥakim Ḥassān «Nel gruppo egiziano dominano due aspetti: il primo è il contatto fra l'uomo e il genio tramite la magia, che in alcune novelle si fanno risalire ad un origine faronica; il secondo è descrivere la vita della gente degli strati bassi, i ladri e altri simili»[80]. Poi aggiunge che in questo contesto vengono descritti luoghi del Cairo e alcune abitudini degli egiziani. L'autore nota come il gruppo egiziano sia tale e quale a quello bagdadita, con la comune presenza del racconto cornice che serve per assemblare i racconti.

1.5.2. Inquadramento sintetico delle testimonianze storiche sul titolo dell'opera

Il titolo delle *Mille e una notte*, al pari della ricostruzione della genesi e della combinazione dei materiali del testo, non manca di affascinare gli studiosi che si sono spesso rivolti all'analisi delle trasformazioni di questa componente fondamentale delle Notti arabe, definito da Borges come «uno dei più belli [titoli] del mondo»[81].

Il primo riferimento al titolo delle *Notti arabe*, si ritrova nelle pagine di Al-Masudi, il quale afferma – come già ricordato – che il nucleo dell'opera era stato tradotto dal persiano e portava il titolo *Hazar afsaneh.* Tale titolazione fu successivamente tradotta in arabo con l'espressione "mille storielle" e ancora modificata in *Mille notti*, come ribadisce anche Ibn al-Nadim. Tale passaggio, da "storielle" a "notti", offre già lo spunto per riflettere, in questa fase, sull'influenza della cultura araba nella scelta del titolo, dal momento che è tradizionalmente noto che a Baghdad (dove appunto si ritiene siano

---

resto servendosi di novelle separate tratte da opere già note». *Le Mille e una notte,* traduzione di Khawam, *cit*. Vol. I., p. 36.

[79] In arabo: Giamal al-Badry, *Gli ebrei e le Mille e una notte*, Damasco, Dar Safahat, 2007, 129 p.

[80] ʻAbd al-Ḥakim Ḥassān, *La storia del libro Mille e una notte*, *cit*., p. 164.

[81] Jorge Luis Borges, *Le Mille e una notte,* in *Sette notti*, Milano, Feltrinelli, 1983, p. 52.

avvenuti tali interventi), nel periodo abbaside (VIII secolo d. C.) erano molto frequenti le narrazioni notturne, che si tenevano nelle abitazioni dei personaggi di spicco della città e costituivano, al pari degli a noi più comuni circoli letterari, l'espressione più viva del fermento culturale del tempo[82]. Spetta a Nabia Aboott il merito di aver rintracciato quella che si crede essere la più antica testimonianza del titolo delle *Notti*. La papirologa irachena ha, infatti, scoperto in Egitto nel 1948, un frammento di manoscritto del IX secolo d.C. che porta il titolo *Kitab hadith Alf Layla*, ossia *Il libro del racconto delle Mille Notti* e di cui quest'ultima ha parlato come «la testimonianza scritta più antica giunta a noi che porta il titolo dell'opera»[83]. Robert Irwin, invece, afferma che la testimonianza più antica del titolo completo di *Alf Laila wa-Laila*, ossia *Mille e una notte*, «è giunta da Geniza – un archivio ebraico egiziano medievale – [in] un frammentario promemoria dei prestiti fatti da un libraio e notaio ebreo del Cairo nel XII secolo, [dove] viene nominato un libro chiamato *Le mille e una notte* (è la prima volta che abbiano il titolo nella sua forma definitiva)»[84].

Ma già Francesco Gabrieli aveva notato il ruolo decisivo che l'Egitto aveva svolto nel conservare e tramandare quest'opera fino a noi, definendolo come «l'humus delle nuove, delle nostre *Mille e una notte*»[85]. Infine, per quanto riguarda l'attenzione che gli studiosi hanno rivolto al titolo nella sua prima definizione, si pensi anche allo storico egiziano Al-Maqrizi, il quale ricordava l'opera facendo esplicito riferimento al titolo nella forma attuale, *Le mille e una notte*, all'interno del libro *Kitab al-Khitat*[86]. Sembra quindi ipotizzabile che la seconda fase dell'evoluzione del titolo dell'opera, dopo l'intervento bagdadita che aveva cambiato le storielle in notti, coincida con l'arrivo delle novelle in Egitto, dove si può affermare avvenga l'aggiunta "di una notte" nel titolo che passa da *Mille notti* a *Mille e una notte.* Mancando, tuttavia, un testimone indubbio della formula "e

---

[82] Tra questi personaggi c'era Ibn al-Muqafaà, il quale era solito ospitare nella sua abitazione personaggi della cultura dell'epoca, che venivano intrattenuti con racconti di *Kalila e Dimna* e altre raccolte persiane.

[83] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., p. 41.

[84] Ivi. p. 40. Ma, per un approfondimento in merito a questo aspetto si veda, come già suggerisce Irwin, lo studio di S. D. Goitein, *The Oldest Documentary Evidence for the Title Alf Laila wa-Laila*, in «Journal of the American Oriental Society», 1959, 78, pp. 301-2.; Nabia Abbott, *A Ninth-Century Fragment of the "Thousand Nights": New Light on the Early History of the Arabian Nights*, in, *The Arabian Nights Reader*, *cit*., pp. 21-82; Solomon D. Goitein, *The Oldest Documentary Evidence for the Title Alf Laila wa-Laila,* in *The Arabian Nights Reader*, *cit*., pp. 83-86.

[85] Francesco Gabrieli, *Le Mille e una notte*, *cit*., vol. I. p. XXV.

[86] Robert Irwin conferma: «Che queste storie circolassero in Egitto intorno all'epoca in questione ci è confermato da al-Maqrizi, uno storico egiziano degli inizi del XV secolo, che cita un autore spagnolo del XIII secolo, Ibn Saʿid, il quale a sua volta menziona un certo al-Qurtubi («il Cordobano»), a proposito del fatto che i racconti delle *Mille e una notte* fossero conosciuti in età fatimide, vale a dire alla fine dell'XI secolo». Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., Per la notizia del riferimento di Ibn Saʿid, si veda: in arabo: Al-Maqrizi, *Kitab al-Khitat*, Il Cairo, 1854, I, p. 485.

una notte" aggiunta al più antico titolo, gli studiosi hanno avanzato delle teorie a riguardo. Il Littman nel saggio intitolato *Alf layla wa-layla*, ovvero *Le Mille e una notte*, incluso nell'*Encyclopedia dell'Islam*, ammette che tale aggiunta può essere fatta risalire all'incidenza turca nelle culture del Medio Oriente medievale:

> The title *Thousand Stories* may have been changed to *Thousand Nights* when, with the Arabs, the frame-work story and other stories were combined; that cannot have been done later than the 9th century. Originally "1000 stories" meant only a very large number of stories; in the same way it is said of Shahrazad that she had collected "a thousand books". For the simple mind even 100 is a high number, and "before 100 years" means – even for Oriental historians – the same as "a long time ago"; therefore the number 100 must not be taken in its exact sense. But 1000 is almost the same as "innumerable". And the Book of the Thousand Nights which was known at Baghdad scarcely contained a thousand separate nights. But why was 1000 changed to 1001? This change may partly owe its origin to the superstitious aversion to round numbers common among the Arabs as among other peoples. But it is very likely that it was also influenced by the Turkish idiomatic use of bin bir "thousand and one" for a large number: in Anatolia there is a ruin called *Bin-bir-kilise* "1001 Churches", but there are, of course, not nearly so many there. In Istanbul there is a place called Bin-bir-direk "1001 columns"; but there are only a few dozens of them there. The Turkish alliteration bin bir points to the origin of the Persian idiom hazar yak "1001" and of the title *Alf layla wa-layla*. Since the 11th century Persia, Mesopotamia and Syria and the other countries of Eastern Islam were under the influence of the Turks. Thus the little "1001 Nights" at the beginning meant only a large number of nights, but later on the number was taken in its literal meaning, and it became necessary to add a great many stories in order to complete the number 1001.[87]

Mentre il Gabrieli aggiunge la possibilità che tale intervento possa anche essere originato dalla «superstiziosa avversione orientale alla cifra tonda», oltre che «come pensa il Littmann, per probabile influsso turco»[88].

Anche nelle traduzioni europee delle *Notti* il titolo ha subito significativi cambiamenti. *Alf layla wa layla* vuol dire letteralmente *Mille notti e una notte*, ma la fortunata trasposizione di Galland ha eliminato la ripetizione della parola "notti" nel titolo arabo, semplificandolo in *Mille e una notte*. Questa versione è poi diventata massimamente nota e oggi ancora la più usata. Il titolo *Arabian Nights* ovvero *le Notti arabe* fu, invece, introdotto da W.H. Macnaghten, curatore dell'edizione araba Calcutta II del 1839-1842, poi mantenuto da altri traduttori a lui successivi che hanno conservato il titolo completo nei loro lavori. Si tratta degli inglesi John Payne e Burton i quali traducono con *Book of the thousand nights and one night*, nonché del francese Mardrus che segue le orme degli ultimi

[87] Enno Littmann, *Alf Layla wa-Layla*, in *Encyclopaedia of Islam*, New ed., Leiden, Brill, 1960, Vol. I., p. 362.
[88] Francesco Gabrieli, *Le Mille e una notte*, *cit*., vol. I. p. XXVI.

due nel *Livre des mille nuits et une nuits*. I titoli tuttora più diffusi rimangono però *Les Mille et une nuits* e *The arabian nights* i quali sono preferiti anche dagli arabi.[89]

1.5.3. Il fascino del titolo

Se le *Mille e una notte* può essere interpretata come la raccolta di novelle simbolo della letteratura araba – ma ormai divenuta un patrimonio comune ben oltre i luoghi dove essa è stata elaborata – allo stesso modo la semplice evocazione del titolo, che nella sua brevità è comunque in grado di rendere lo svolgersi in continuità delle numerosissime storie che raccoglie, ha offerto lo spunto alle riflessioni di autorevoli scrittori e studiosi. Proprio questa caratteristica del titolo, di tendere verso l'infinito, è stata oggetto della riflessione ispirata e bellissima di Jorge Luis Borges, che dal testo fu profondamente incantato quando, sottolineando l'uso proverbiale della locuzione *De omnibus rebus et de quibusdam aliis*, letta nel titolo di un saggio dell'umanista Giovanni Pico della Mirandola, afferma che «la primitiva cifra di 1000 presto salì a 1001. Come sorse quella notte addizionale che ormai è imprescindibile, quella *maquette* della burla di Quevedo – e poi di Voltaire – contro Pico della Mirandola: *Libro di tutte le cose e di molte altre ancora*».[90] L'attenzione di Borges verso il titolo dell'opera si ritrova anche nel saggio *I traduttori delle Mille e una notte* e nella terza delle sue *Sette notti* che si intitola appunto le *Le Mille e una notte*.

> Nel titolo le *Mille e una notte* c'è qualcosa di molto importante: la suggestione di un libro infinito. Virtualmente esso lo è, gli arabi dicono che nessuno può leggere le *Mille e una notte* sino alla fine. E non per i motivi di noia: sentiamo che il libro è davvero infinito. Ho a casa i diciassette volumi della versione di Burton. So che non li leggerò mai tutti, ma so che le *Notti* son lì ad aspettarmi; so che la mia vita può essere sì infelice ma lì ci sono i diciassette volumi; lì c'è quella specie di eternità che *Le Mille e una notte* d'Oriente sono.[91]

E continua affermando che «c'è un'altra bellezza ancora. Credo sia nel fatto che per noi la parole "mille" è quasi sinonimo di "infinito". Dire mille notti è come dire infinite notti, molte notti, innumerevoli notti. Dire mille e una notte e aggiungere uno all'infinito. Ricordiamoci una curiosa espressione inglese. A volte, invece di dire "per sempre", *for ever,* si dice *for ever and a day*, "per sempre e un giorno". Si aggiunge un giorno alla

[89] Jorge Luis Borges, *I traduttori delle Mille e una notte, in, Storia dell'eternità,* trad. di L. B. Wilcock, Milano, Il Saggiatore,1983, pp. 114-15.
[90] Jorge Luis Borges, *Le Mille e una notte,* in *Sette notti, cit.,* p. 58.
[91] *Ibidem.*

parola “sempre”. Il che ci ricorda l’epigramma di Heine a una donna: “ti amerò eternamente e dopo ancora”».[92]

1.5.4. Il numero delle notti

> Perché prima mille e poi mille e una? Credo che vi siano due motivi. Uno, superstizioso (la superstizione è importante in questo caso), secondo il quale i numeri pari sono di malaugurio. Si cercò allora un numero dispari e felicemente si aggiunge “e una”. Se avessero scelto novecentonovantanove notti, sentiremmo che ne mancherebbe una; invece, così, sentiamo che quel che ci vien dato è qualcosa di infinito, con l’aggiunta di un regalino, una notte.[93]

Così Borges si esprime riguardo al numero delle notti. La questione del numero ha avuto una forte incidenza sull’evoluzione del testo nel periodo che va dal Medioevo fino alla traduzione inglese di Burton, tanto che nella sua versione si contano 468 novelle, mentre il manoscritto di Galland, di quasi due secoli più antico, ne contiene solo 35 e mezzo. Fra Galland e Burton le novelle delle *Notti* si sono moltiplicate quasi 13 volte, con aggiunte che spettano sia ai traduttori che ai copisti. A tal proposito Mahdi sostiene che le novelle furono così intitolate fin dai manoscritti antichi, siano essi appartenenti al filone siriano (più recente) e a quello egiziano (più antico), che comprendevano storie divise per un numero di notti superiori alle 300. In seguito i copisti in Egitto e in Siria aggiungevano novelle, racconti e narrazioni tratte da altre fonti, che venivano inserite riprendendo la divisione in notti, poiché essi ritenevano incompleti i manoscritti da loro rinvenuti e cercavano di colmare questa lacuna suddividendo il testo in un numero di notti pari a quello indicato nel titolo.[94]

1.5.5. La datazione dell’opera

Se restano ancora oggi questioni aperte per quanto riguarda la composizione del testo e la sua diffusione, altrettanto incerte sono le vicende legate alla datazione delle *Notti*. Gli stessi studiosi hanno, infatti, ammesso l’esistenza di date diverse, che oscillano dal XIII sec. fino al XVI, se non addirittura al XVIII. Stando alle testimonianze di Al-Masudi e Ibn Al-Nadim, sappiamo che il nucleo originario dell’opera è stato conosciuto prima del X secolo d.C., e così dalla citazione di Ibn al-Katib sappiamo che Ibn al-Muqafaà ne è stato il traduttore, sebbene quest’ultimo abbia vissuto nell’VIII secolo. Se così fosse l’ingresso

---

[92] Ivi, p. 53.
[93] Ivi, p. 57.
[94] Si veda: in arabo: Muhsin Mahdi, *Alf Layla wa Layla*, Brill, Leiden, 1984, p. 18.

dell'opera nella cultura araba risalirebbe a quel secolo, dopodiché le testimonianze sull'opera verrebbero dall'Egitto, a partire del XII secolo in poi. Si pensi alla testimonianza del promemoria di origine ebraica, citato da Irwin come primo testimone del titolo completo dell'opera, rivenuto nell'Archivio di Geniza.

Tuttavia il testimone più importante e più antico dell'opera è quello che è stato usato come fonte da Galland per la sua traduzione e che, secondo Muhsin Mahdi, risale al XIII sec. d.C.[95] Dunlup, a sua volta, nel libro *The History of Fiction* suppone che la composizione dell'opera sia successiva alle conquiste islamiche nell'Oriente, in accordo con la maggior parte degli studiosi:

> These are supposed to have been written after the period of the Arabian conquests in the west, and probably between the end of the 13th and close of the 14th century[96]

È molto probabile che il Dunlup intenda la composizione del manoscritto di Galland appartenente al filone egiziano che costituisce, come abbiamo già detto, l'ultima fase in divenire dell'opera. Invece il Gabrieli, prima di dare una datazione delle *Notti*, si sofferma sul «fenomeno delle recensioni», e precisa al riguardo che «si può ritenere che il grosso delle *Mille e una notte* a noi familiari si sia formato nella valle del Nilo in tarda epoca mamelucca, tra il Quattrocento e il Cinquecento»[97]. A tal proposito Heinz Grotzfeld, nel saggio intitolato *The Age of the Galland Manuscript of the Nights: Numismatic Evidence for Dating a Manuscript?*, dopo aver condotto una serie di analisi storiche relative al testo del codice di Galland, arriva a dire che «there is no argument at all to date the Galland MS of the *Nights* earlier than ca. 1450 A. D.»[98].

1.5.6. La lingua delle *Mille e una notte*

Confrontando le diverse edizioni delle *Notti Arabe* è possibile rilevare alcune differenze nelle scelte linguistiche attuate nel passaggio dalla tradizione orale al testo scritto. Tradizionalmente il linguaggio delle *Notti* attinge direttamente al parlato, trattandosi di un arabo medio-basso, premoderno, che contiene termini scorretti, nonché numerose espressioni dialettali riconoscibili in quasi tutti i manoscritti dell'opera. Tali

---

[95] Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights,* Brill, Leiden, 1995, pp. 11-49.

[96] John Dunlop, *The History of Fiction: being a critical account of the most celebrated prose works of fiction, from the earliest greek romances to the novels of the present day*, Edinburgh, James Ballantyne and Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, Paternoster-Row, London, 1816, vol. III. p. 364.

[97] Francesco Gabrieli, *Le Mille e una notte*, *cit*., vol. I. p. XXVII.

[98] Heinz Grotzfeld, *The Age of the Galland Manuscript of the Nights: Numismatic Evidence for Dating a Manuscript? in The Arabian Nights Reader*, *cit.*, p. 119.

consuetudini sono presenti nelle prime edizioni in arabo, come Calcutta I e II e Breslavia, mentre sono assenti nell'edizione araba, ovvero Bulaq, dove si legge uno stile ben articolato che deriva senza dubbio dall'intervento dell'editore. Lo stesso Francesco Gabrieli, il quale si è servito dell'edizione Bulaq per compilare la sua traduzione, riteneva che «nella recensione egiziana vulgata ci troviamo dinanzi a un arabo letterario sostanzialmente corretto se non di classica purezza».[99] Le novelle sono scritte in una lingua facile, che non risponde alle esigenze dei letterati arabi, dove il realismo quotidiano domina nel linguaggio delle novelle. Come è noto il testo dell'opera ha subito cambiamenti in tutte le stesure sia in arabo sia nella prima traduzione di Galland, ma Muhsin Mahdi nella sua edizione critica ha presentato il testo come è nel manoscritto, senza correggere nessuna parola e facendo anche un confronto fra il testo del manoscritto e il testo dell'edizione Bulaq.[100]

Lo stile e il linguaggio delle *Notti* è assai discorsivo e ricco di espressioni facili, tuttora presenti nel vocabolario quotidianamente usato dagli arabi, come ha notato il linguista iracheno Aḥmed Matlwb:

> [Il linguaggio delle *Notti*] è quasi equivalente a ciò che si scrive oggigiorno e si usa nei *Media*, perché il suo autore aveva l'intenzione di trasmettere idee e immagini con uno stile il più facile e più chiaro possibile; non presta attenzione alla ricercatezza della scrittura, nemmeno segue lo stile di quelli che s'interessano alla retorica, soprattutto il *Saj'* [prosa rimata] che era la tecnica di scrittura diffusa negli ultimi secoli. Ciò non significa che le *Notti* siano prive di *Saj'*, al quale l'autore ricorre nelle descrizioni […].[101]

Comune a tutte le edizioni delle *Notti* è la presenza di versetti coranici, discorsi del profeta, poesie e motti, che appartengono alla tradizione e alla cultura arabo-islamica, così come sono arabe le poesie (1429 occorrenze) e i proverbi. Queste aggiunte conferiscono all'impianto linguistico delle *Notti* quella «patina unitaria»[102] con cui il Gabrieli intende rappresentare la veste linguistica arabo-islamica che pervade tutta l'opera al pari del contenuto delle novelle dal punto di vista linguistico rendendola più completa e vicina all'ascoltatore.

---

[99] Francesco Gabrieli, *Le Mille e una notte, cit*., vol. I. p. XI.

[100] Per ulteriori informazioni si veda, in arabo: Muhsin Mahdi, *Alf Layla we Layla*, Leiden, Brill, 1984, p. 14-52.

[101] (in arabo): Aḥmed Matlwb, *La lingua delle Mille e una notte*, in «l'Accademia scientifica irachena», a. 2006, n. 119, p. 57.

[102] Francesco Gabrieli, *Le Mille e una notte, cit*., vol. I. p. XXX.

1.5.7. La varietà linguista fra il classico e il dialettale

L’edizione critica di Mahdi ha aperto nuove prospettive di studio sulle *Notti*. In tal senso, Irwin sottolinea la possibilità di condurre uno studio accurato sulla lingua e la tecnica narrativa dei testi alla luce di tale edizione, basata su quello che è considerato l’archetipo dell’opera, ovvero il manoscritto di Galland: «Per la prima volta, gli arabisti hanno avuto facile accesso a un autentico testo medievale delle *Mille e una notte*; e, per la prima volta, è stato possibile condurre un accurato studio critico della lingua, dello stile e della tecnica narrativa delle *Notti*»[103]. Nello specifico Irwin si sofferma sulla notevole varietà stilistica di questo antichissimo testimone: «L’archetipo/*dustur* (così come il manoscritto di Galland) dispiega una gamma stilistica eccezionale, che va dalle formule dell’arabo dialettale e colloquiale fino alla lingua classica più rigorosa e pretenziosa»[104]. Ma lo studioso sostiene anche che Mahdi abbia intrapreso una “precisa strategia” e “abbia modulato la lingua accordandola al contesto sociale delle storie e al ceto dei suoi parlanti”. Questa ipotesi sembra plausibile in quanto il testo giunse nelle mani di cantastorie che ‘per tirar avanti la loro carriera’ lo manipolavano.

> Un’ipotesi alternativa sarebbe che questa variabilità della lingua sia semplicemente frutto di un’inconsapevole, casuale combinazione di fonti diverse. Mahdi è però dell’idea che il compilatore delle *Notti* siriane non fosse inconsapevole, né che agisse in modo casuale. Le storie della recensione siriana non sembravano accorpate indiscriminatamente, bensì legate l’una all’altra secondo un preciso disegno di fondo. In particolare, Mahdi ha sostenuto che la posizione dei racconti edificanti, incastonati nella linea narrativa principale, sia stata accuratamente studiata, e abbia avuto la funzione di offrire un messaggio implicito sulla loro futilità. In altre parole, l’autore, avrebbe impiegato questo genere narrativo per minarlo dall’interno.[105]

I criteri seguiti dagli editori nelle quattro edizione ottocentesche delle *Notti* hanno influenzato lo *status* linguistico dell’opera. Come vedremo in seguito, parlando delle edizioni arabe, le scelte dell’editore determinano significativi mutamenti nel livello linguistico dell’opera. Del resto una simile varietà è in primo luogo dovuta alla mancanza di un testo canonico delle *Notti,* tale da aver reso possibile la manipolazione delle novelle nel corso dei secoli.

---

[103] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit.*, p. 45-46.
[104] Ivi, p. 46.
[105] *Ibidem.*

1.5.8. I versi

I brani poetici delle *Mille e una notte* contano più di un migliaio di versi e sono densi di varianti fra un'edizione e l'altra. Tra questi alcuni sono tratti da poeti noti – si pensi al celeberrimmo Al-Mutanabbi, del X sec., e «al poeta minore d'epoca ayyubita Bahà ad-din bin Zuhair, XIII sec., identificato da Horovitz»[106]- altri invece sono ripresi da poeti minori, talvolta sconosciuti, di cui non restano prove significative oltre quelle citate nel testo. Un aspetto senza dubbio notevole relativo alla presenza della poesia nelle *Mille e una notte* consiste nel fatto che i versi si sono preservati meglio della prosa dagli interventi dei cantastorie, i quali non riuscivano a manipolare le poesie con la stessa facilità con cui intervenivano sulla prosa. Forse anche per questa ragione il Gabrieli aveva potuto affermare che la «massima parte dei versi intercalati nel testo»[107] presentava uno stile prettamente letterario. Se questo aspetto ha preservato, per la difficoltà di intervento sul materiale, le citazioni poetiche dall'azione dei cantastorie, non ha invece favorito tali elementi nelle pratiche di traduzione, dove ad esempio il Galland omette tutte le parti in poesia perché intraducibili. Nel 1980 il critico iracheno 'Aλ–Ṣaḥib Al-'Iqaby ha pubblicato *Diwān Alf Layla we Layla*, ovvero il *Canzoniere delle Mille e una notte*, che contiene un'edizione critica delle poesie delle *Mille e una notte* che sono raggruppate in categorie secondo il genere tematico dei versi e quando possibile attribuite ai loro autori[108].

1.5.9. Neologismi orientali e occidentali nelle *Notti*

Il testo delle *Notti* nelle varie edizioni contiene prestiti linguistici, la cui presenza può essere ricondotta al periodo dell'espansione islamica e alle Crociate, durante il quale i contatti del mondo arabo con altri popoli orientali e occidentali aumentarono sensibilmente. Questi rapporti hanno generato scambi culturali e linguistici che hanno influenzato le lingue di tutti quei paesi. La Bagdad abbaside, capitale del mondo islamico, era il pernio di questo scambio culturale, in quanto era il centro dell'attività culturale e scientifica dell'epoca. Ciò significa che le *Notti* hanno in qualche modo subito l'influenza di tali incontri, che si è manifestata non tanto nel momento della composizione del testo,

---

106 Francesco Gabrieli, *Le Mille e una notte, cit.*, vol. I. p. XLI.
107 Ivi, p. XL.
108 In arabo: 'Abdul-Ṣaḥib Al-'Iqaby, *Diwān Alf Layla we Layla*, Bagdad, Dar Al-Huriah, 1980, (Kitab al-Turath Al-Ṣaaby; 1), 577 p.

anteriore all'espansionismo islamico e alle Crociate, bensì nel corso dei secoli nei quali l'opera è stata manipolata e diffusa. A tale proposito, Aḥmed Matlwb, sottolinea che

> Il periodo in cui fu scritto il libro delle *Mille e una notte* ha subito l'ingresso di diverse lingue come spagnolo, provenzale, greco, latino, copto, persiano, turco, e questa penetrazione venuta alla lingua araba tramite le *Crociate* per quanto riguarda le lingue europee, e per quanto spetta alle altre due lingue ovvero il persiano e il turco, proviene dalla mescolanza di questi con gli arabi, nonché loro sono dei popoli islamici.[109]

Fra gli studiosi che si sono interessati agli aspetti linguistici delle *Mille e una notte* vale la pena ricordare Reinhart Dozy, autore del *Supplément aux dictionnaires arabes*, nel quale sono raccolte le parole arabe che non figurano nei dizionari classici della lingua, con indicazione del significato, del riferimento letterario e della provenienza per le parole che derivano da altre lingue[110]. Nel suo dizionario vi sono anche riferimenti letterari tratti dalle *Mille e una notte*, e in particolare dalla traduzione di Edward William Lane. A tal proposito Dozy ricorre alle *Notti arabe* 1433 nel primo volume e 1553 nel secondo, facendo riferimento a 2986 parole delle *Notti* che non esistono nei dizionari della lingua araba classica.

Tuttavia la carenza di studi rivolti all'indagine sull'impianto linguistico delle *Notti* può essere in parte dovuta all'origine popolare del testo, che ha influenzato l'approccio degli studiosi, i quali consideravano la letteratura popolare un'occupazione di poco valore, tanto che l'interesse filologico per l'opera si sviluppa tardivamente nel mondo arabo, precisamente nel corso del Novecento, a più di due secoli di distanza dalla grande diffusione del testo in Occidente. Per quanto riguarda la lingua, a partire della seconda metà del secolo scorso, hanno visto la luce alcuni contributi volti ad approfondire il linguaggio delle *Notti*. Tra questi si ricorda il saggio di Ibrahim al-Samaraày pubblicato nella rivista irachena «Sumer» nel 1964, *I fondamenti storici del dialetto bagdadita nelle Mille e una notte*, dove l'autore effettua una lettura comparativa che ritraccia l'influenza delle espressioni dialettali bagdadite nel testo di alcune novelle, che presentano espressioni dialettali ancora usate in Iraq e soprattutto a Bagdad.

---

[109] In arabo: Aḥmed Matlwb, *La lingua delle Mille e una notte*, in «l'Accademia scientifica irachena», a. 2006, n. 119, p. 56.

[110] Il dizionario di Dozy è molto conosciuto nel mondo arabo, dove è considerato ancor oggi uno dei repertori più importanti della lingua araba. Nel 1980 venne infatti anche tradotto interamente in arabo, avendo la versione originale le voci in francese, da Muhammed Saleem al-Nuaimy (Bagdad, Dar al-Rascid, collana dei dizionari e bibliografie, 23, 1980, 10 voll.).

1.5.10. L’autore delle *Notti*

La maggior parte dei critici sono concordi nell’escludere che *le Mille e una notte* sia frutto del lavoro di una persona, ritenendo piuttosto che la raccolta sia stata composta da più autori o cantastorie in diversi luoghi e momenti:

> Le *Mille e una notte* non sono opera d’arte unitaria e che il suo autore, o meglio, i loro autori sono ignoti. Un tentativo di voler riconoscere un’unica mano in questa stupenda raccolta di novelle è stato più che altro suggerito del desiderio di volere scoprire un superbo talento che, al pari di un Omero, ci avesse lasciato la summa dell’arte orientale. Stando agli studiosi, rileviamo che le *Mille e una notte* sono una raccolta di storie di diversi paesi, scritte o tramandate oralmente, in diversi tempi.[111]

Si distanzia da questa interpretazione il filologo Muhsin Mahdi, il quale ipotizza che il testo corrisponda ad un preciso progetto autoriale, che può essere valido quantomeno per il manoscritto notoriamente denominato ‘manoscritto di Galland’, dal momento che l’assenza di un autore riconosciuto dell’opera non costituisce – secondo Mahdi – una ragione sufficiente per affermare che le *Notti* ne siano prive.[112] Al contempo gli studiosi che ammettono la pluralità di autori nell’opera fanno spesso riferimento a testimonianze extratestuali, come nel caso di Al-Juhaisciary e Ibn al-Muqafaà, citati da molti come i più probabili autore e traduttore delle *Notti arabe*.

Al- Jahshiyari**,** dotto bagdadita morto nel 331 dell’egira (942 d.C.), era al servizio dei califfi abbasidi e dei loro visir. Nel corso della sua vita compose un libro nel quale raccolse mille novelle tratte da storie arabe, persiane, greche e da altri popoli, costituito in capitoli autonomi. Per allestire una simile opera egli si servì dei migliori cantastorie dell’epoca, dei quali ha riportato gli esempi più elevati del patrimonio novellistico, consultando le più note raccolte di favole, dai cui estrasse le novelle da lui ritenute più meritevoli di inclusione. Così facendo riuscì a raccogliere quattrocentottanta notti, ciascuna delle quali presenta una storia completa raccontata in circa cinquanta fogli, ma sfortunatamente è morto prima di completare il testo nella versione da lui ipotizzata, ovvero comprensivo di mille racconti. L’esistenza di questo codice ad opera di Al-Jahshiyari, è testimoniata dal bibliofilo bagdadita Ibn al-Nadim, il quale afferma di aver visto alcuni fra questi volumi manoscritti da Abi Al-Taib, fratello di al-Sciafai, celeberrimo

[111] Silvio Locatelli, *Prefazione*, in *Le mille e una notte*, trad. di Valentina Valente, Navara, Istituto Geografico de Agostini, 1966, vol., I, p. 10.
[112] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit.*, p. 47.

teologo vissuto durante l'VIII d.C.[113]

Tuttavia non è possibile attribuire con certezza a Al-Jahshiyari la paternità del manoscritto intitolato *Al-Hikayat al-'ajiba wa'l-akkbar al-ghariba* (*I racconti meravigliosi e le notizie curiose*)[114] del quale ci è giunta una copia di incerta datazione rinvenuta a Istanbul, presumibilmente risalente secondo Robert Irwin al XIV secolo. L'opera contiene quarantadue novelle, secondo l'indice che apre il testo, nonostante l'unico testimone manoscritto sopravvissuto ne abbia conservate solo diciotto. Fra queste alcune storie appartengono alle *Mille e una notte*, come *Il cavallo d'ebano*, *Jullanar del Mare* ed altri racconti.

1.5.11. Gli echi di Al-Jahshiyari nella composizione delle *Notti*

'Abd al-Ḥakim Ḥassān afferma che gli interventi di Jahshiyari sulle *Notti* possono essere stati di due tipi. Probabilmente è stato lui il primo a cercare di arrivare concretamente al numero di mille novelle, dal momento che prima di lui tale numero di notti indicava in modo generico una grande quantità di testi. Il secondo motivo consiste nel fatto che, nonostante non si possa indicare un autore unitario delle *Notti*, è possibile che Jahshiyari sia autore di una parte consistente di testi che poi hanno trovato posto nella versione dell'opera a noi oggi nota.[115] Di Jahshiyari ci è giunto solo un libro, il celeberrimo *Libro degli scrittori e dei visir*, all'interno del quale si dedica particolare attenzione all'aspetto sociale che popola la parte bagdadita delle *Notti*. 'Abd al-Ḥakim Ḥassān, in tal proposito, aggiunge che «una gran parte del fondo bagdadita potrebbe essere scritto da Jahshiyari e il resto scritto da altri ignoti ma sulle orme di Jahshiyari stesso nella scelta delle novelle e dei temi, perciò il fondo bagdadita è quasi distinguibile anche per una veste organica, perché la maggior parte delle sue novelle verte intorno ai califfi e alle loro corti, alla ricchezza, alle donzelle e ai mercanti, oltre che il gruppo bagdadita, per una parte, si distingue per la caratteristica prosa rimata»[116]. Il fatto che Jahshiyari possa essere l'autore delle *Notti* è stato discusso anche da Safaà Khlusi, un filologo contemporaneo di origine irachena. Nel suo saggio intitolato *Le tracce di Ibn al-Muqafaà nelle Mille e una notte* egli

---

[113] Si vedano: Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, *cit*., p. 71.

[114] In arabo: Hans Wehr (a cura di), *Al-Hikayat al-Ajibah wa'l-Akhbar al-Gharibah*, Wiesbaden, F. Steiner, 1956, XIX, 516 p. La raccolta in questione ha offerto una ricca materia di riflessione per il recente studio sul meraviglio pubblicato da Nabeel Hamdi abdul Maqsud al-Sahid e intitolato *Il meraviglioso nella narrazione araba antica*: *Mille e un giorno e I racconti meravigliosi e le notizie curiose come modello*, 'Amman-Giordania, Al-Warraq, 2012, 417 p.

[115] In arabo: 'Abd al-Ḥakim Ḥassān, *La storia del libro Mille e una notte, cit*., p. 163.

confronta lo stile del libro di Jahshiyari e lo stile delle *Notti*, giungendo alla conclusione che tale ipotesi sia inverosimile e ritenendo invece che l'autore e il traduttore delle *Notti* sia Ibn al-Muqafaà, al quale è già attribuito il *Kalila e Dimna* [117]. A confermare la teoria di Safaà Khlusi interviene la citazione di un codice antico scoperto nel 1973 e pubblicato a cura del filologo Hilal Naji. Si tratta del *Kitab al-Kuttâb wa-sifat al-dawât wa-l-qalam wa-tasrîfha* (الكُتّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها ovvero *Il libro degli scrittori e la descrizione della piuma e del calamaio e il loro uso*), attribuito a ʿAbu ʿAbd Allâh Ibn ʿAbd al-ʿAzîz al-Katib al-Bagdadi (أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز البغدادي).[118] È composto da un fascicolo che costituisce la prima parte di un manoscritto conservato nella biblioteca di Fatih a Istanbul (MS. N. 5306). Il testo riguarda questioni legate ai libri e agli scrittori, nonché una specie di glossario degli scrittori eminenti del mondo arabo islamico. Il punto di maggiore interesse per questo studio consiste nel fatto che in questo libro viene detto chiaramente che Ibn al-Muqafaà, ucciso nel 142 dell'Egira (759 d.C.), sia il traduttore della raccolta persiana *Hazar afsaneh*. Infatti l'autore del fascicolo cita Ibn al-Muqafaà nel suo elenco dedicato agli scrittori che si sono distinti nella retorica, nella scienza e nella scrittura, facendo anche riferimento alle sue traduzione: «Abdullah Ibn al-Muqafaà, ha tradotto il libro di *Hazar afsaneh* (nel testimone è scritto *Hazar fsaneh* هزار فسانة), *Kalila e Dimna*, '*Ahd Ardashir* e il libro di *Mazdak e Karaswant* (Nahawarand)»[119]. Questa citazione consente di affermare che la traduzione della raccolta persiana avvenne nella metà dell'VIII sec. d.C. e cioè nel periodo in cui Ibn al-Muqafaà si trovava a Bagdad prima di essere ucciso. Per la prima volta abbiamo accesso ad un testo che risale almeno al XIII sec. d. C.[120], nel quale viene citato il nome del traduttore di *Hazar afsaneh*. Tale risultato appoggia la teoria del filologo Safaà Khlusi sopra citata, che ha il merito di essere presentata in una data precedente al contributo di Hilal Naji, propriamente nel 1961. Ora con la citazione di ʿAbu ʿAbd Allâh Ibn ʿAbd al-ʿAzîz al-Katib al-Bagdadi siamo sicuri dell'identità del traduttore del nucleo originario delle *Notte*. Infatti, Safaà Khlusi ha trattato il tema all'interno del suo saggio limitandosi alle prove interne nel testo, fino a giungere a

---

[116] 'Abd al-Ḥakim Ḥassān, *La storia del libro Mille e una notte*, *cit*., p. 163.
[117] Si veda: Safaà Khlusi, *Le tracce di Ibn al-Muqafaa nelle Mille e una notte, cit.*, pp. 71-72.
[118] Secondo le notizie storiche Ibn al-Katib fu insegnante del califfo abbaside Al-Muhtadî bi-Allah (218-256 dell'Egira ovvero IX sec. d.C.) e visse per un periodo nel Cairo. Fu autore di due libri, uno sulle fazioni e un altro sui libri e gli scrittori (si veda Hilāl Nağy, *Kitab al-Kuttâb wa-sifat al-dawât wa-l-qalam wa-tasrîfha*, Al-Mawrid, a. II, Giugno, N. 2, Bagdad, 1973, p. 44).
[119] Hilāl Nağy, *Kitab al-Kuttâb wa-sifat al-dawât wa-l-qalam wa-tasrîfha, cit.*, p. 59.

tali conclusioni:

> Nell'epoca di al-Mansur furono tradotte […] le biografie, le novelle, i miti e in quel tempo lo Sceicco dei traduttori era Ibn al-Muqafaa (106 dell'egira=724 d.C.-142 dell'egira=759 d.C.); prevale l'opinione che sia stato lui a tradurre il racconto cornice, la storia di Sheherazade e del re Shehriyar, le novelle degli animali, simili a quelle delle *Kalila e Dimna* che troviamo nella notte 146, e *La storia del re Jalad*, contenente gran parte delle regole per governare, che fu tradotto da Ibn al-Muqafaa, dai libri persiani scritti nel tempo dei sassanidi, che presero le redini del governo nel 226 d.C.[121]

1.6. Appendice. Le edizioni arabe dell'opera

1.6.1.L'edizione Calcutta I. (1814-1818)

L'edizione nominata *Calcutta I* [122] è la prima edizione in lingua araba delle *Mille e una notte.* Fu pubblicata con il patrocinio della Facoltà "Fort William", a cura dello sceicco Uhmud bin Moohummud Shirwanee ool Yumunee, il quale insegnava presso il Dipartimento di Lingua Araba di detta Facoltà, con sede a Calcutta. Il testo è diviso in due volumi: il primo, pubblicato nel 1814 e intitolato "حكايات مائة ليلة من الف ليلة وليلة", (*Racconti di cento notti delle Mille e una notte*), si compone di 430 pagine; mentre il secondo, pubblicato nel 1818 e recante il titolo " الجزء الثاني من كتاب ألف ليلة وليلة والذي يحتوي على حكايات مائة ليلة و قصص السندباد والهندباد" *(Il secondo volume del libro "Le Mille e una notte" che contiene i racconti delle cento notti e le novelle del Sindibad e l'Hindibad"*), si compone di 458 pagine.

Sebbene questa edizione abbia l'indiscusso merito di essere la prima stampa in arabo delle *Mille e una notte*, non costituisce, come già si deduce dal titolo, un'edizione completa dell'opera. Si tratta, infatti, di un'antologia delle *Notti*, che include un numero di narrazioni di gran lunga inferiore a quelle testimoniate nella traduzione di Galland, raccolte in volume secondo un criterio tutt'altro che scientifico. Del resto, la finalità per la quale il testo fu pubblicato, ovvero insegnare le lingue orientali ai membri della *British East India*

---

[120] Sul fascicolo sono presente più annotazioni relative alla data del documento, probabilmente aggiunte sulla carta in tempi diversi da coloro che hanno posseduto il libro. Fra queste la data più antica risale al 667 dell'Egira-1269 d.C.

[121] Safaà Khlusi, *Le tracce di Ibn al-Muqafaa nelle Mille e una notte*, *cit.*, p. 64.

122 Sull'edizione *Calcutta I* si vedano: Silvestre de Sacy, *Compt-rendu du tome Ier de la primière de Calcutta*, in «Journal des savants», Paris, De l'Imprimerie Royale, Novembre 1817, pp.677-86.; (in arabo), Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights from the Earliest Known Sources*, Brill, Leiden, 1984, pp. 14-15; Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights*, Brill, Leiden, 1995, pp. 88-92.;

Company (poi editrice dell'edizione *Calcutta II*), risponde ad esigenze didattiche e propagandistiche, a dispetto del rigore filologico.

Ciascun volume si apre con una breva introduzione in lingua persiana, nella quale l'editore Shirwanee presenta il libro, ricordando le finalità pratiche per le quali è stato compilato:

> È ben noto che il compilatore delle *Mille e una notte* è un arabofono del popolo di al-Sham [Levante], che ha raccolto le novelle a scopo didattico rivolgendosi a chi vuole imparare l'arabo e acquistare così prontezza nella lingua parlata. Perciò è stato scritto con le espressioni semplici che usano gli arabi, utilizzando in alcuni brani termini scorretti grammaticalmente secondo la lingua araba parlata. In tal modo, chi legge questo libro, di fronte a termini scorretti, non pensò che il correttore non se ne sia accorto, ma che sono stati lasciati intenzionalmente, così, secondo l'intento proprio dell'autore[123].

Robert Irwin, che nel 1994 ha pubblicato, per la casa editrice internazionale Penguin Press, *La favolosa storia delle mille e una notte*, sostiene che l'intento didattico dell'edizione *Calcutta I* fosse in realtà un'erronea interpretazione dello stesso Shirwanee, il quale aveva intenzione di «produrre non un documento scientifico, bensì un testo piacevole su cui gli inglesi, e altri, potessero imparare l'arabo». In questo modo, secondo l'ipotesi di Irwin, l'elevato numero di termini dialettali, ovviamente scorretti secondo l'arabo classico, sarebbero da considerare come una scelta dell'antico compilatore "ignoto", dal momento che Shirwanee non menziona la fonte su cui ha fondato l'edizione. Quest'ultima fu scoperta soltanto nel 1984 grazie agli studi di Muhsin Mahdi. Dall'analisi dei manoscritti condotta dallo studioso iracheno si è venuti a sapere che la fonte dell'edizione *Calcutta I* è un manoscritto oggi depositato a Londra presso la Biblioteca dell'India Office (*N. 2699 Arabo*), copiato a sua volta da un altro manoscritto, del quale resta solo il primo volume, conservato nella Biblioteca John Ryland's di Manchester (*N. 647*). Entrambi i testi sono privi di datazione, anche se Muhsin Mahdi suppone che il manoscritto della Biblioteca John Ryland's sia stato copiato, fra 1750 e 1771, dal medico inglese Patrick Russel, al tempo risidente ad Aleppo.

Dopo aver confrontato il testo dell'edizione *Calcutta I* con l'originale, ossia il manoscritto dell'India Office conservato a Londra, Muhsin Mahdi rileva come Al-Shirwanee non sia stato fedele alla fonte, ma abbia manipolato il contenuto di alcune storie (ad esempio cambiando il finale) e operato aggiustamenti sul *corpus* dell'opera[124]:

---

123 *Calcutta I, Introduzione*, pagine non numerate (la traduzione è mia).

124 Si veda (in arabo): Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights from the Earliest Known Sources,* cit., pp. 14-15.

> He took the liberty of extensively editing the manuscript from which he was preparing the edition, including modification of the endings of such stories as "The Two Viziers" and "The Hunchback and the King of china." Also, he padded the edition, supplementing it with a number of stories foreign to the *Nights*, with the overall intention of preparing a useful manual for teaching Arabic at the college and elsewhere[125].

Secondo Mahdi la scelta di operare modifiche e aggiunte al numero delle notti trova ragione nella volontà dell'editore di includere un numero di notti pari alle duecento dichiarate nei titoli di entrambi i volumi, sebbene tale cifra non fosse effettivamente raggiunta nel manoscritto.

> The editor or his superiors had decided that each volume should include one hundred Nights. In order to complete the first hundred Nights in the first volume, the editor padded it at the end of "The Two viziers" (Nights 91-93) and added "al-Ma'mun and Buran" (Nights 94-100). Similarly, in order to complete the next hundred Nights in the second volume, he padded it at the end by copying with but slight modification "The Guile of Women" (Nights 196-200). Although he had no more Night numbers to assign to this volume, he could not resist adding also the entire "Sindbad," which happened to have been published together with "The Guile of women" by Langlès twice, in 1813 and in 1814, in Paris[126].

Dal punto di vista critico, nel corso dell'Ottocento gli studiosi non tenevano in molta considerazione l'edizione *Calcutta I*, ad eccezione di Silvestre de Sacy che vi dedicò un contributo. Fra i motivi del disinteresse dimostrato dagli studiosi e dai traduttori dell'epoca, si può ricordare l'uscita, a partire dal 1824, dell'edizione Breslavia, senza dubbio più accurata e favorita anche dal fatto di essere stata pubblicata in Europa. Inoltre, l'intento didascalico e pratico con finalità linguistiche dell'edizione di Calcutta I, dichiarato dall'editore nell'introduzione, cui si aggiungono le numerose questioni filologiche relative alla lingua, alla selezione delle novelle e altro, si può verosimilmente presumere abbiano influenzato i critici e i letterati che si avvicinavano ad essa, spostando la loro attenzione sulla di poco più giovane edizione Breslavia. Del resto, lo stesso Mahdi sostiene che tale edizione non era facilmente accessibile in Europa, ad eccezione del caso già ricordato di de Sacy:

[125] Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights,* 1995, cit., p. 91.
[126] Ivi., p. 91.

the first volume of first Calcutta had reached France and was reviewed by Silvestre de Sacy in the *Journal des savants* in 1817, though it was apparently rare and not easily accessible throughout Europe[127].

L'edizione *Calcutta I* dette avvio a un dibattito sull'origine delle *Notti*, nel corso del quale Silvestre de Sacy pubblicò una recensione al primo volume di essa, dal titolo *Compt-rendu du tome I[er] de la primière de Calcutta* (1817), nella quale difendeva l'originalità araba della raccolta contro la tesi di Hammer-Purgstall, che ne sosteneva l'origine persiana. A tale proposito Irwin definisce l'intervento di Silvestre de Sacy «piuttosto sbrigativo», ricordando come egli giudicasse «inattendibile la prova addotta da Hammer-Purgstall sull'origine persiana e, in ultima analisi, indiana delle storie; i racconti gli sembravano troppo arabi e troppo islamici per provenire dall'India». E nello stesso testo aggiunge: «In un articolo successivo pubblicato nei "Mémoires" dell'Académie des Inscriptions et Belles-Letters, sostenne che l'opera era stata composta in Siria nel XIII secolo, e lasciata incompleta dal suo autore»[128].

1.6.2. L'edizione Breslavia o Habicht (1825-1843)

L'edizione nominata Breslavia di Habicht e Fleischer è l'unica edizione araba delle *Notti* pubblicata in Europa nell'Ottocento, proprio a Breslavia, fra il 1825 e il 1843, ed è composta di dodici volumi. I primi otto furono pubblicati da Maximilian Habicht[129] fra il 1825 e il 1838. Dopo la sua morte, avvenuta nel 1839, M. Heinrich Fleischer proseguì nella pubblicazione degli altri quattro volumi, che videro la luce fra il 1842 e il 1843. Si presume che questa sia la prima edizione completa delle *Mille e una notte* e appunto per questa ragione l'opera è intitolata nel frontespizio arabo هذا كتاب ألف ليلة وليلة من المبتدأ إلى

[127] *Ivi*, p. 92.
[128] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, Roma, Donzelli, 2004, p. 35.
[129] Maximilian Habicht (1775-1839), arabista tedesco. Ha lavorato a Parigi come Segretario della legazione prussiana, dove è rimasto dal 1797 al 1807, studiando l'arabo sotto la guida dell'arabista francese Silvestre de Sacy e di padre Rapheal del Cairo. Nel frattempo conosce Mordecai ibn al-Najjâr con il quale condivide l'abitazione. Nel 1812 ottiene il PhD e nel 1824 diventa professore di lingua araba nell'Università di Breslavia (Königliche Universität). Nello stesso anno pubblica l'*Epistola Arabica*. Risale al 1825 la pubblicazione delle *Notti*. Qualche mese prima era uscito il primo volume della traduzione tedesca delle *Notti* dal titolo *Tausend und Eine Nacht. Arabische Erzählungen* in quindici volumi, realizzato in collaborazione con Friedrich H. von der Hagen e Karl Schall. Su Habich si vedano *Allgemeine deutsche Biographie*, Bd. X, S. 383, Leipzig, 1879; *Nouvolle Biographie générale*, tomo XXIII, p. 18, Paris, 1861; Habicht, Maximilian, in *Encyclopeda of Arabian Nights*, 2004, cit., pp. 578-579

المنتهاء ovvero *Questo è il libro delle Mille e una notte dall'inizio alla fine*. Ciascun volume si apre con una *Prefazione* in lingua tedesca seguita da una tabella sulla quale sono riportate osservazioni linguistiche relative ad alcune parole presenti nel testo, di cui sono annotati i numeri delle pagine, la riga in cui si trova il termine, il significato e l'*errata corrige* quando presente.

Nel frontespizio dei singoli volumi è indicata – sempre in lingua tedesca – la fonte, che viene identificata con un imprecisato manoscritto tunisino («Nach einer Handschrift Tunis»). Nel I volume Habicht afferma di aver acquisito tale manoscritto da uno scienziato tunisino di nome Mordecai/Murad Ibn an-Najjâr[130], il quale gli avrebbe inviato i dieci volumi del manoscritto dalla Tunisia, intorno al 1144 egira (1731 d. C.), come riporta la data presente nell'ultimo volume della collezione. Tale manoscritto si è successivamente rivelato un testimone fantasma, che si aggiunge alla lista delle 'fonti presunte delle *Notti*' che scandiscono la ricostruzione dell'edizione del libro. Macdonald ha studiato in modo approfondito quest'edizione in un saggio pubblicato nel «Journal of the Royal Asiatic Society»[131] nel quale egli ha esaminato le fonti manoscritte dell'edizione, arrivando a dimostrare con argomentazioni inconfutabili, che il manoscritto tunisino di Habicht, stanti alla base dell'edizione Breslavia, non era mai esistito e che il testo pubblicato è invece frutto dell'unione di più fonti, fra le quali sono presenti manoscritti vari e traduzioni francesi dell'opera.

Il Macdonald, esaminando i contenuti dei vari manoscritti, stabilisce che essi furono copiati a Parigi dallo stesso Habicht e da Murad Ibn an-Najjâr, i quali si erano basati su alcune copie dell'arabista francese Silvestre De Sacy, contenenti manoscritti risalenti al filone egiziano tardo. Macdonald afferma dunque l'inesistenza del manoscritto fantasma

[130] Mordecai ibn al-Najjâr, ebreo tunisino il cui nome è associato al manoscritto fantasma su cui Habicht intende basare la sua edizione delle *Notti*. Macdonald nel suo studio relativo all'edizione Habicht dimostra come alcuni testimoni della "Collezione di manoscritti" di tale edizione siano stati copiati da Moredcai stesso. Oltre i manoscritti copiati per Habicht, Ibn an-Najjar ha copiato altre storie delle *Notti*, come ricorda lo stesso Macdonald, facendo anche riferimento al fatto che nella Leiden University Library c'è un manoscritto che reca il numero Cod. 1339 (cat. Vol.;, p. 340). Il manoscritto in questione fu presentato da un certo Humbert. Habicht che dedicò il suo libro *Historia decem Vezirorum* a Moredcai (Gött., 1807), spesso fa riferimento a lui come suo amico e fornitore di storie. A titolo d'esempio nella fine del primo volume ricorda in arabo: «Alla fine di questo volume la storia di *Saif al-Mulwk we baditah aljamal*, tale novella fu copiata dal caro fratello Moredcai ibn an-Najjar, il tunisino, sia protetto da Allah». Anche alla fine del nono volume ricorda pure che: «Quest'altro volume del libro delle *Mille e una notte* completo e perfetto, copiato dal caro fratello Moredcai ibn an-Najjar, il tunisino, sia protetto da Allah, comincia dalle ottocentottantesima notte fino alla millesima e una notte». Si veda in proposito Duncan Macdonald, *Maximilian Habicht and his recension of the Thousand and one Nights*, cit., 1909, p. 685.

[131] D. B. Macdonald, *Maximilian Habicht and his Recension of The Thousand and One Nights*, in «Journal of the Royal Asiatic Society», Londra, July 1909, pp. 685-704.

tunisino nel saggio sopracitato e pure nella *Encyclopédie de l'Islam* del 1938, quando afferma che:

> È difficile parlare di questa edizione senza spazientirsi […] perché Habicht ha creato arbitrariamente un mito letterario portando la massima confusione nella storia delle *Mille e una notte*. In prima pagina scrive: "Nach einer Handschrift aus Tunis" senza aver mai avuto sottomano manoscritti tunisini; e non è per niente sicuro che sia mai esistita una versione tunisina […] i testi migliori della sua versione derivano, ma indirettamente, dal manoscritto di Galland.[132]

Lo studioso americano ha anche dettagliatamente descritto nel suo saggio le fonti dell'edizione di Habicht, rimandando ai manoscritti posseduti da Habicht e agli esemplari di questi testi oggi depositati in alcune biblioteche europee. Queste descrizioni sono state elaborate mediante le informazioni delle note presenti nei manoscritti e le notizie desumibili dalle *Introduzioni* che aprono i volumi dell'edizione Breslavia. Egli sottolinea come i volumi dal IX al XII, che, si ricorda, sono stati curati da Fleischer, siano sprovvisti di simili informazioni, rendendo più difficoltosa la ricostruzione di tale edizione: «the make-up of Habicht's text became too complicated»[133].

Altri studiosi, come Irwin, hanno appoggiato l'ipotesi di Macdonald, ascrivendo l'edizione di Habicht a quel processo di "mitologizzazione", già ricordato da Mahdi, secondo cui Habicht ha contribuito a deformare la storia della tradizione delle *Mille e una notte*:

> In realtà è veramente dubbio che il testo tunisino di Habicht sia mai esistito. L'opera sembra per lo più un collage di storie ricavate dai vari manoscritti delle *Notti*, dalle altre raccolte arabe disponibili nelle biblioteche europee e persino dall'edizione Bulaq, pubblicata nel 1835. Habicht, come alcuni degli studiosi che lo seguirono, era mosso dal desiderio di offrire una traduzione e un'edizione d'ampiezza sufficiente a coprire le 1001 notti promesse dal titolo, e magari sognava nel frattempo di arricchirsi. Il testo tunisino di Habicht è solo uno dei tanti casi di «manoscritti fantasma» la cui presunta esistenza avrebbe tanto tormentato chi tentava di ricostruire la già complessa tradizione delle *Mille e una notte*.[134]

Secondo Macdonald i manoscritti dell'edizione Breslavia furono raccolti e copiati da Habicht nei diversi anni in cui lo studioso visse a Parigi in compagnia del tunisino Mordecai e di Sabbagh - «It may be will to say first, in general, that they consist of seventeen volumes, and are a most miscellaneous collection of stories, evidently made by him from the period of his residence in Paris on, with a view to building up a completed

---

[132] *Le Mille e una notte*, traduzione di Khawam, cit. p. 36.

[133] Duncan B. Macdonald, *Maximilian Habicht and his Recension of The Thousand and One Nights*, *cit.*, p. 689. Nota: Per approfondire sulle fonti dell'edizione si vedano le descrizioni rispettive ad ogni volume del saggio di Macdonald sopracitato "*Maximilian Habicht and his Recension of The Thousand and One Nights*" cit.,.

[134] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, *cit.*, p.14.

series of 1001 Nights»[135] - e furono trascritti con la volontà di offrire un testo che contenesse il numero esatto di mille e una notte, senza apparentemente curarsi del rigore filologico dei testi e introducendo materiale tratto da più manoscritti, il quale si sarebbe poi rivelato un elemento di confusione nella corretta ricostruzione della storia delle *Notti*:

> His intention, therefore, was to do in Arabic what Gauttier had done in French, and what he himself had done in German in further expansion of Gauttier. Thus he is to be described as really the compiler of a recension of the *Nights*, and not as the editor of a recension already existing.[136]

Inoltre Habicht pare essersi servito dell'aiuto dell'amico arabo Mordecai, il quale gli offriva il materiale narrativo selezionando le storie che appartenevano alle *Notti*, al fine di elaborare la sua 'personale edizione' delle *Mille e una notte*, definita piuttosto da Macdonald una 'compilazione':

> In forming this compilation Habicht was much aided by the Mordecai ibn an-Najjar mentioned above. To his help there are references in the *Epistola Arabica*, pp. 2, 5, 6, 12, 16, which make it plain that Ibn an-Najjar, at last, distinguished between stories in general and the Nights in particular. From him and transcribed in his hand Habicht received a final volume of the Nights, running from Nights 885 b to the end; also a similar volume containing Nights 72 b to 208 a. this volume is evidently a near descendant of the Galland MS. Further, from this friend he received twenty-two stories, not divided into Nights and in no way marked as belonging to the *Arabian Nights*. Of these he used nine stories in this recension.[137]

Alla testimonianza di Moredcai ibn-Najjar si aggiunge una seconda fonte tramite la quale, sempre secondo Macdonald, il tedesco avrebbe portato a termine la sua edizione:

> The next largest block of material in this edition was taken from MMS. Of the Egyptian Recension; first by Habicht himself, from De Sacy's MS., and from one of unknown provenance but marked Egyptian type-perhaps that found by Habicht at Trieste; thereafter by Flesischer from Gotha MMS. Of the same recension.[138]

La ragione prima per la quale Macdonald 'accusa' Habicht di aver contribuito alla creazione di un mito letterario delle *Notti*, e quindi di aver compiuto un'operazione scorretta nella realizzazione della sua edizione, risiede nel fatto che lo studioso tedesco ha seguito lo stesso metodo – ovvero la raccolta di materiale proveniente da contesti diversi, non sempre noti, in un unico testo – sia per la traduzione tedesca che per l'edizione araba. Se tale procedimento è giustificato nel primo caso – la traduzione tedesca – pare invece assolutamente criticabile per l'arabista americano compiere una simile operazione nel caso del testo arabo:

[135] Duncan B. Macdonald, *Maximilian Habicht and his Recension of The Thousand and One Nights*, *cit.*, p. 686.
[136] Ivi., p. 687.
[137] Ivi., pp. 687-688.
[138] Ivi., p. 688.

For his translation he has been unfairly blamed. The title, in all the editions, until the fifth in 1840, was certainly unfortunate, and suggested correction from an Arabic text; but in his general method he followed only in a trodden path, especially that of Gauttier in his edition of 1822-3. Gauttier; in his expansion of Galland, had been compelled to stop at Nights 568, but Habicht first translated Gauttier, then supplemented with 180 pages, not divided into Nights, from Caussin's continuation of Galland, and finally added Nights 884 to end, from his own MSS. This method of making up the whole number of 1,001 Nights by patching different collections together-though the 180 undivided pages had to stand for 316 Nights-was not so utterly reprehensible when applied to a translation." But when, in the same year, he began the publication of the Arabic text […], [Habicht] followed "essentially the same method" in publishing the Arabic *Nights*, he "enormously confused the history of the *Nights*.[139]

Peculiarità dell'edizione Habicht

A differenza delle altre edizioni coeve il testo di Habicht presenta un finale diverso. Nelle ultime sedici pagine si racconta, infatti, che quando Sheherazade finì l'ultimo racconto delle *Notti*, Shahryar rimase profondamente stupito dalle sue parole, tanto che la narratrice si rivolse a lui con le seguenti parole: «Sei rimasto addolorato da quelllo che le donne ti hanno fatto, ma sappi che sono successe cose peggiori ai re sassanidi che ti hanno preceduto, perciò ti ho narrato cosa è accaduto con il califfo, i re e gli altri con le loro mogli […] così che basti per chi è assennato e serva come ammonimento»[140], poi Sheherazade tacque. Appena il re sentì il suo discorso si mise a riflettere e tornò con la mente agli insegnamenti di Allah, poi disse fra sé «Se ai re sassanidi è successo di più di quel che è capitato a me, allora perché rimango deluso? Quando invece Shehrazade non ha nessuna omologa nel paese… Gloria ad Allah che si è servito di lei per salvare dalla vendetta e dall'uccisione».[141] Detto questo Shahryar decise di rinunciare alla sua vendetta e di sposare la narratrice, così invitò suo fratello Shahzaman a raggiungerlo. Quest'ultimo, dopo aver sentito cosa era successo al fratello in questi tre anni, rimase ammirato dalla capacità di Sheherazade e chiese al fratello la mano di Dunazad, informandolo che anche lui per tre anni non aveva preso nessuna moglie, bensì aveva giaciuto ogni notte con una fanciulla che veniva uccisa al mattino seguente, allo stesso modo del Sultano protagonista dell'opera. Il matrimonio fra i due si realizzerà a patto che Shahzaman e Dunazad non facciano ritorno a Samarcanda e non si allontanino dal regno, secondo la volontà della sorella Sheherazade. Tale richiesta viene accolta dal principe Shahzaman. In seguito il re

---

[139] Ivi., pp. 685-686.
[140] In arabo, *Il libro delle Mille e una notte dall'inizio alla fine*, a cura di Habicht e Fleischer, Breslau, Ferdinad Hirt, 1843, Vol. XII. p. 412.
[141] In arabo, *Il libro delle Mille e una notte dall'inizio alla fine*, *cit.*, Vol. XII. pp. 412-413.

divise il regno con Shahzaman governando alternativamente un giorno l'uno e un giorno l'altro. Il visir padre di Sheherazade fu scelto governatore di Samarcanda al posto del precedente sovrano. Infine il re dette l'ordine di raccogliere in un'opera tutte le narrazioni della principessa Sheherazade:

> Il re si affrettò a far venire gli scribi più abili dei paesi mussulmani e gli analisti più rinomati, diede loro l'ordine di scrivere tutto quanto gli era accaduto con la sua sposa Shahrazad. Si misero all'opera e scrissero in tal modo trenta volumi in lettere d'oro, non uno di meno, non uno di più. E diedero a questo susseguirsi di eventi meravigliosi e sbalorditivi il titolo di *Le Mille e una notte*. Poi per ordine del re, ne fecero un gran numero di copie che diffusero ai quattro angoli dell'impero per servire di insegnamento alle generazioni future[142].

Il narratore del testo aggiunge che dopo la morte di questi sovrani i loro regni furono distrutti e nei tempi successivi i loro beni furono rispettivamente ereditati da altri re fino al tempo di un re provvisto di particolari doti intellettuali e cultura, di cui però non si conosce il nome. Quest'ultimo, posando le mani sull'opera in trenta volumi che fu scritta per ordine di Shahryar e leggendo un volume dopo l'altro, rimase incantato da quelle novelle straordinarie e avrebbe ordinato a sua volta di copiare e divulgare l'opera nel suo impero con il nome di *Mille e una notte*.

La presenza di questo finale, unico e straordinario nella sua trama, consente di fare luce sugli interventi del compilatore durante l'edizione del testo, con l'intento personale di presentare l'opera in una veste migliore. Appare abbastanza evidente che colui il quale ha avuto tra le mani il manoscritto abbia sentito la necessità di colmare una lacuna a suo dire troppo gravosa nel testo, inserendo una parte indispensabile sia per l'inquadramento psicologico dei personaggi (il pentimento di Shahrayr, le qualità affabulatorie e l'astuzia di Shehrazade), sia per conferire al testo una struttura chiusa conferendogli un lieto fine inequivocabile. Inoltre in questo modo il principe Shahzman riappare sul finale del testo, quando invece nelle altre edizioni la sua presenza era limitata al racconto cornice. Questa conclusione dell'opera ci lascia un esempio su come i compilatori manipolano il testo a loro piacimento.

La lingua dell'edizione Breslavia.

Per quanto riguarda la lingua dell'edizione Breslavia, argomento per il quale sarebbe necessario uno studio analitico e approfondito, ci limiteremo qui a presentare sommariamente le principali caratteristiche linguistiche del testo, riassumibili in poche

[142] Ivi., Vol. XII. p. 426.

considerazioni. In primo luogo l’opera presenta un legame assai stretto con la tradizione orale, come dimostra il numero consistente di espressioni dialettali e sgrammaticate che si possono presumibilmente attribuire al fatto che l’editore non fosse arabo e quindi non disponesse di una conoscenza della lingua tale da emendare simili passi (diverso il caso dell’editore arabo di Bulaq). Tuttavia, ricordando Irwin, è possibile notare che l’aspetto linguistico dell’opera subisce un rilevante miglioramento nei quattro volumi curati da Fleischer, allievo di Habicht. La vicinanza del testo al parlato e alla quotidianeità conferisce a questa edizione una piacevolezza nella lettura che ne ha consentito una importante diffusione e conoscenza nel pubblico anche recentemente.

La fortuna dell’edizione

Come accennato poco prima la fortuna di questa edizione dipende fondamentalmente da due elementi: il fatto che è ricchissima di *Notti* e che sia stata pubblicata in Europa. Infatti, se l’edizione Calcutta I non rispondeva alle precise esigenze degli editori e dei traduttori, il testo Breslavia offriva un materiale numericamente tanto ricco da attirare l’attenzione di quest’ultimi e in particolare dei traduttori che, sebbene Breslavia non fosse la fonte principale da cui attingere, si servirono moltissimo del testo come fonte secondaria. Già Habicht aveva cominciato a tradurre le *Notti* nel 1824[143], servendosi del manoscritto come fonte base per il suo lavoro, e l’anno successivo aveva pubblcato il primo volume della sua traduzione in tedesco anteriore all’uscita dell’edizione Breslavia da lui stesso compilata. Nacque così la traduzione in tedesco dell’opera pubblicata con il titolo *Tausend und Eine Nacht. Arabische Erzählungen*, divisa in quindici volumi e realizzata in collaborazione con Friedrich Heinrich von der Hagen e Karl Schall. A questo lavoro ne seguirono altri che utilizzavano l’edizione Breslavia come fonte secondaria; fra questi si si ricordano la versione inglese di Lane (1839-41), quella tedesca di Weil (1837-41), ancora in inglese Payne (1882-84) e poi Burton (1885), infine quella di Littmann in tedesco (1921-28). Di recente pubblicazione, e molto gradita dal pubblico, è stata la versione anastatica dell’opera pubblicata in Egitto nel 2004, che venne esaurita nei primi giorni di vendita e della quale furono pubblicate ben quattro ristampe in sei anni[144].

---

[143] *Tausend und ein Nacht, Arabicsh*, Nach einer Handschrift Tunis, Herausgegeben von Dr. Maximilian Habicht, Bresalu, Mit Königlichen Schriften, 1825-1843, XII voll.

[144] L’ultima ristampa, in arabo (ألف ليلة وليلة من المبتدأ إلى المنتهي، دار الكتب والوثائق القومية، طبعة مصورة عن طبعة برسلاو، القاهرة، 2010، 12 جزء.): *Le Mille e una notte dall’inizio alla fine*, stampa anastatica dell’edizione di Breslavia, a cura di Christian Maximilian Habicht e Fleischer, Cairo, Dar Al-Kutub we al-Wathaeq al-Qaumiya, 2010, voll. XII, con un’introduzione di Jaber Asfur.

L'edizione Breslavia delle *Notti* ha da sempre riscosso molto successo nel pubblico e negli studiosi arabi. Fu pubblicata per la prima volta nel mondo arabo fra i volumi della collana Nwadr al-Matbuàat (che potremmo tradurre come 'Classici rari'[145]) e in questa veste fu accolta con un entusiasmo a dir poco inaspettato, tale da essere ristampata quattro volte fra il 2004 e il 2010. Una simile fortuna è dovuta al fascino del linguaggio di questa edizione, che ha mantenuto lo stile dell'oralità e al fatto di essere un testo integrale, quindi senza censure. Proprio questa seconda ragione ha fatto sì che l'edizione in questione fosse oggetto di critiche, considerato lo scarso spazio editoriale riservato nel mondo arabo a testi simili, che non rispondono pienamente ai parametri etici della società islamica. Così recentemente un gruppo di avvocati, appartenenti ai salafiti (come è stato poi rivelato), ha perfino proposto di ritirare il testo dal commercio, portando la questione davanti al tribunale del Cairo. Tali avvocati considerano l'edizione Breslavia un'offesa al pudore pubblico, in quanto contenente espressioni oscene che non sono adatte alle società arabo-islamica. Infatti, l'edizione Breslavia usa un linguaggio molto vicino all'oralità, della quale sono riprodotti modi di dire e termini, direttamente tratti dal quotidiano e spesso rivolti ad un pubblico adulto maschile, quello che si trovava abitualmente nei caffè cittadini dove le *Mille e una notte* venivano raccontate fino alla fine dell'Ottocento. Tuttavia l'edizione Breslavia non è la prima ad essere soggetta alla censura, basti pensare, come vedremo più avanti, ad un'edizione libanese giudicata anch'essa nel tribunale del Cairo alla metà degli anni '80 del Novecento.

La ristampa anastatica dell'edizione Breslavia, come abbiamo detto, è stata pubblicata per la prima volta nel 2004 nella collana Nwadr al-Matbuàat da Dar al-Kutub al-Masrya con un'introduzione di Jaber Asfur[146]. L'inserimento del testo nella collana appena citata, e con un'introduzione così illustre, induce a considerare il prestigio riservato all'opera, alla quale viene in tal modo assegnato un posto all'interno del patrimonio culturale arabo. Tale privilegio destinato alle *Notti* ha generato un dibattito fra coloro che ne appoggiavano la diffusione e coloro che invece ne volevano la censura. I primi in particolare appoggiavano l'idea di divulgare il testo vista la sua fortuna nel pubblico, dal

---

[145] Una delle collana letterarie più importanti nei paesi arabi, nella quale vengono stampati solo le opere letterarie arabe classiche di merito.

[146] Jaber Asfur, Segretario Generale del Consiglio Supremo della Cultura e Presidente del Centro Nazionale per la Traduzione dal 2011. Nasce nel 1944 al Cairo, dove ha conseguito il Dottorato in lingua araba nel 1973 presso l'Università del Cairo. Ha insegnato in varie Università nel mondo arabo, nonché ad Harvard ed in altre Università degli Stati Uniti, in Svezia ecc. È stato uno dei difensori più entusiasti delle *Notti*, delle quali prese apertamente le difese durante un Convegno affermando "Sono pronto a morire difendendo le *Mille e una notte*".

momento che l'edizione aveva riscosso fin dall'inizio un grande successo nelle vendite, tale da giustificarne la ristampa. Gli stessi venditori di libri, per esempio a Bagdad, confermavano il numero sempre crescente di richieste dell'edizione Breslavia, della quale spesso si aveva notizia per passaparola, e di cui viene apprezzato lo stile che rievocava l'atmosfera dei vecchi Caffè e la sua completezza. Del resto, i lettori nel mondo arabo avevano fino a questo momento conosciuto le *Notti* tramite la vulgata egiziana Bulaq, che è un edizione censurata ed emendata, come vedremo più avanti. Inoltre la ristampa Breslavia ha scosso anche l'interesse degli studiosi arabi e favorito la fioritura di nuovi studi sulle *Notti*.

Fra gli studi sull'edizione Breslavia ricordiamo quello di Heinrich L. Fleischer, che nel 1827 pubblicò un saggio dal titolo *Remarques critiques sur le premier tome de l'édition des Mille et une Nuits de M. Habicht*[147].

1.6.3. L'edizione Bulaq I (1835)

Vent'anni dopo la spedizione francese in Egitto, negli anni 1798-1801, viene fondata al Cairo la prima tipografia nel mondo arabo gestita da arabi, nota con il nome di "Bulaq". All'interno di questa tipografia veniva pubblicato il bollettino ufficiale dello stato egiziano chiamato (Avvenimenti dell'Egitto) *Al-Waqa'i'a al-Masriya.* In primo luogo è necessario precisare che l'editoria araba si è avviata molto in ritardo rispetto a quella europea e senza dubbio questo avvenimento ha condizionato la fortuna di molte opere arabe fra cui le *Notti*. Del resto, possiamo dire che fino alla pubblicazione del *Dizionario Italiano Arabo*[148], appunto stampato presso Bulaq nel 1821, non si può parlare di edizioni arabe intese come testi stampati da arabi nel territorio d'origine. Prima di questa data la diffusione dei testi arabi era strettamente legata alla veste manoscritta e così accade anche

[147] Heinrich L. Fleischer, *Remarques critiques sur le premier tome de l'édition des Mille et une Nuits de M. Habicht*, in «*Journal Asiatique*», 1° sér. Paris, Juillet 1827, tome XI, pp. 217–238.; Pinault David, *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights*, Leiden, Brill, 1992, 157–173.; Mahdi Muhsin, *The Thousand and One Nights,* cit., pp. 92-95.

[148] È la prima tipografia in caratteri arabi in Egitto, situata a Bulaq (quartiere a nord-ovest del Cairo), fu costruita nel 1821, la sua prima pubblicazione il dizionario italiano-arabo, fu compilato dal prete arabista Don Raffaele Zakkur. Resta da aggiungere che il dizionario in questione fu ordinato proprio di Muhammed Alì BaȘa, come lo conferma lo stesso Don Raffaele Zakkur, si veda: Corrado Masi, *Italia e italiani nell'Oriente vicino e lontano, 1800-1935,* con una presentazione di Piero Parini, Bologna, L. Cappelli, 1936, p. 28. Sulla Tipografia di Bulaq si vedano: Adriano Balbi, *Compendio di geografia compilato su di un nuovo disegno*, Napoli, Stabilimento tipografico all'insegna dell'Ancora, 1843, Vol. II, pp. 344-345.

per le *Mille e una notte* che continuarono a circolare in forma di manoscritto all’interno del territorio arabo, anche dopo la loro pubblicazione francese, a Parigi, nel 1704. Per tutte queste ragioni appare quantomai significativa la prima stampa araba dell’opera, avvenuta nel 1835.

In quanto all’editore e alla lingua di pubblicazione, la prima edizione araba delle *Notti* è quella indicata con il nome di “Bulaq I”, dal nome della tipografia che la stampò all’inzio del XIX secolo. Bulaq vide precisamente la luce nel 1251 dell’Egira (1835) sotto il regime di Muḥamad Alì Baṣa, a cura dello sceicco ‘bd al-Raḥmān al Safety al-Sharqāwī, che era docente nell’Università di Al-Azḥar al Cairo. Questa edizione fu pubblicata in due volumi, senza illustrazioni, contenenti rispettivamente circa la metà delle notti. Il primo, composto da 710 pagine, ne raccoglie 536 e termina con *La storia di Hasib*. Le restanti novelle sono incluse nel secondo volume, 620 pagine, che comincia con *La storia del Sindibad* e si chiude con l’epilogo dell’opera. Sul frontespizio del primo volume sono riportati quattro versi, due dei quali assai sgnificativi perché celebrano la pubblicazione del libro come un atto di riconoscimento: in questo modo il testo delle *Notti* entrava a far parte del patrimonio letterario arabo. Inoltre, è presente un riferimento alla cura dimostrata dagli occidentali verso l’opera, stampata in Europa molto tempo prima, assimilando tale stampa al ritorno del profeta Mosè a sua madre e a quello di Giuseppe al padre Jacopo. Tali versetti intendono dunque attestare che gli arabi si sono presi cura dell’opera stampandola e così facendo ne hanno riconosciuto il valore:

ورد الكتــابُ فلا عدمتَ أناملا
كتبت بــه حتّى تضمّخَ طيــبا
فكأنّ مــوسى قد أُعــيدَ لأمّــهِ
أو ثوب يوسفَ قد أتى يعقوباً

È terminato il libro, beato chi l’ha composto
affinché ne venga divulgata sua fragranza.
Come se Mosè fosse tornato da sua madre
e l’abito di Giuseppe fra le mani di Giacobbe.

Come era già accaduto nelle edizioni più antiche di Bulaq I, Calcutta I e Breslavia, anche in questa stampa delle *Notti* sono presenti interventi significativi del curatore. Di questi rimaneggiamenti ci dà notizia direttamente Al-Sharqāwī, quando nella conclusione del secondo e ultimo volume informa il lettore della natura dei suoi interventi sul testo. In questo senso egli afferma di aver migliorato il linguaggio dei testi, emendando tutte quelle

espressioni che, per la loro rozzezza, hanno condizionato il destino dell'opera, non consentendone la stampa e quindi la diffusione. Sottraendo il testo alla veste originale, soprattutto nobilitandolo, il curatore ha fatto in modo che l'opera potesse essere degnamente stampata. Al-Sharqāwī assimila tale pratica ad un versetto del Corano dove è riportata l'espressione "chimo e sangue" («E invero dai vostri greggi trarrete un insegnamento: vi dissetiamo con quello che è nei loro visceri, tra chimo e sangue: un latte puro, delizioso per chi lo beve»[149]), volendo così dire che come Allah fa uscire il latte fra elementi impuri, così il curatore ha conferito all'opera una veste degna, isolandola da tutti quegli elementi che davano al testo un aspetto rozzo, condannandolo all'oblio.

Tuttavia, nonostante l'intervento di Al-Sharqāwī, il testo contiene ancora molte espressioni erotiche[150] e volgari. È allora interessante notare che il curatore, sebbene fosse un docente religioso, ha scelto di non censurare i passi e le espressioni contenenti riferimenti sessuali, sostituendoli per esempio con eufemismi o addirittura emendandoli[151], e abbia preferito revisionare il testo solo per quanto riguarda il livello linguistico, inserendo espressioni raffinate dove si trovavano modi di dire o frasi riprese dal parlato, lasciando però anche in questo caso alcune espressioni non letterarie. Infine, Al-Sharqāwī afferma, nella cortissima introduzione al secondo volume, che «siamo arrivati alla terza parte»[152], intendendo così dire che la suddivisione in quattro è presente nel manoscritto originale dell'opera.

Bulaq I è la prima edizione araba pubblicata in un paese arabo, nonché la sola fra le quattro note edizioni ottocentesche a basarsi su un unico manoscritto, come afferma lo studioso Muhsin Mahdi:

> l'edizione Bulaq […] è famosa per due motivi: il fatto che essa sia completa e che, diversamente dalle altre edizioni, sia basata su un solo manoscritto[153]; inoltre, l'edizione era priva di qualsiasi aggiunta proveniente da altre edizioni o altre fonti. Sfortunatamente il manoscritto utilizzato per l'edizione Bulaq è stato perduto; non ve n'è traccia nelle biblioteche del Cairo o in altre città, (non c'è da stupirsi, perché il manoscritto base delle edizioni di Bulaq 1°, per il fatto stesso di essere utilizzato dai lavoratori della casa editrice, era esposto continuamente a schizzi di inchiostro che lo resero, ovviamente, illeggibile e inutilizzabile;

[149] Sura XVI "Le Api", versetto 66.

[150] Il testo contiene dei passi che possono essere tolti da un classico della pornografia, a tal proposito rimandiamo alla scena del tradimento nel racconto cornice, si veda: in arabo: 'bd al-Raḥmān al Safety al-Sharqāwī (a cura di), *Alf Layla wa Layla, cit.*, vol. I. p. 3.

[151] Al-Sharqāwī potrebbe aver scelto di mantenere nel testo le esprissioni oscene perché all'epoca la lettura era esclusivamente accessibile agli uomini dal momento che la maggior parte delle donne non sapeva leggere. Pertanto tali riferimenti potevano risultare tollerabili se pensati per un pubblico interamente maschile.

[152] 'bd al-Raḥmān al Safety al-Sharqāwī (a cura di), *Alf Layla wa Layla*, Cairo, Bulaq, 1835, vol. II. p. 2.

[153] Forse intende il manoscritto dopo l'elaborazione dello scieicco egiziano ricordato nella citazione di Seetzen. Si veda la p. 67 di questa tesi.

> ragione per cui è stato perduto). Nonostante questo, il confronto del testo pubblicato con gli altri manoscritti conosciuti prova con certezza che l'esemplare in volume fosse fatto a partire da un unico manoscritto e che il curatore non avesse consultato né altri manoscritti per fare delle aggiunte né le due edizioni precedenti [cioè Calcutta 1° e Breslavia].[154]

La sua autenticità è maggiormente riconosciuta rispetto alle altre tre edizioni, poiché essa si basa appunto su un solo testimone. Già Ulrich Jasper Seetzen, quando si trovava in Egitto in occasione del suo viaggio nei paesi arabi, aveva ricordato che uno sceicco egiziano preparava un'edizione completa delle *Mille e una notte*:

> In July 1807, Seetzen, then in Cairo, recorded in his diary (Reisen, iii. 188) that Asselin had discovered that the MSS. Of the Nights current in Egypt were a compilation by a certain shaikh who died about 26 years before and for whose name Seetzen unfortunately left only a blank in his diary; that the original collection as it reached this shaikh consisted of about 200 Nights and that he combined the rest out of separate, already known, stories; that Asselin proposed to write a "dissertation" on this recension[155].

Tuttavia Mahdi pone l'attenzione sul fatto che, nonostante tale edizione appaia come la più fedele al manoscritto base, essa presenti evidenti alterazioni: «il meglio che si può dire di quest'edizione è che si tratta di un'altra versione del libro cui mancano i caratteri del periodo (cioè delle notti) e lo stile della narrativa antica».[156] Questo è imputabile al fatto che, come vedremo più avanti, gli editori sono a loro intervenuti a modificare le novelle dell'edizione Bulaq anche perché, ancora secondo Mahdi, il testo più antico, ovvero il manoscritto di Galand, presenta una veste linguistica più spiccatamente dialettale e contiene solo 281 notti (e 35 novelle circa). Anche Domenico Comparetti aveva posto l'attenzione su questo aspetto nel libro *Ricerche intorno al libro del Sindbad*, nel quale afferma che fra le edizioni arabe in cui appare *La storia dei sette visir*, l'edizione Bulaq risulta senz'altro come la più completa, ma meno fedele rispetto a Breslavia, precisando che «il più completo quanto al numero dei racconti […] è quella di Bulaq, la quale però non val nulla pel racconto fondamentale, in esso alterato tanto, che non giova tenerne conto. Il testo che meglio ha conservato il racconto fondamentale è quello di Habicht».[157]

Ciononostante l'alto livello di fedeltà attribuito a questa edizione ha fatto sì che venisse spasso ristampata nel corso degli anni[158], attuando ogni volta piccoli o grandi

---

[154] Muhsin Mahdi, *Alf Layla wa Layla*, *cit.*, pp. 17-18, la traduzione è mia**.**

[155] D. B. Macdonald, *ALF LAILA wa-LAILA*, in *E.J. Brill's First Encyclopaedia of Islam*, 1913-1936, vol., IX, supplement, Leiden, Brill, pp. 17-21., p. 19.

[156] Muhsin Mahdi, *Le mille e una notte*, *cit.*, p.19. la traduzione è mia**.**

[157] Domenico Comparetti, *Ricerche intorno al libro del Sindbad*, Milano, Giuseppe Bernardoni, 1869, p. 4.

[158] Nel 1279 dell'Egira-1863 d.C. vide la luce la prima ristampa della prima Bulaq intitolato *Alf Layla we Layla*, è stata confrontata e corretta da al-Shaikh Mohamed Quteh al-Adawi, pubblicata al Cairo presso

cambiamenti. Come abbiamo già accennato, lo stesso curatore della prima edizione Bulaq (abd al-Rahman al-Safeti al-Sharqaui) rileva di aver migliorato il testo delle *Notti* e Fatima Mernissi si esprime in proposito dicendo che «è interessante notare che il primo editore arabo delle *Mille e una notte* sentì il bisogno di interferire nella versione Bulaq migliorando il linguaggio, producendo un'opera che era a suo giudizio superiore in qualità letteraria rispetto all'originale».[159] Infatti, «l'arabo della fonte di Bulaq è generalmente più corretto della lingua corrotta e semi-colloquiale presente nei manoscritti usati per la compilazione di Calcutta I e Breslau»[160] Ancora, alla fine del quarto volume dell'edizione di al-Saeedyam del 1935, l'editore informa il lettore che quest'edizione è stata pubblicata con la massima perfezione e corretta, quanto è stato possibile.[161]

Fra le traduzioni importanti basate sull'edizione Bulaq sono da ricordate l'edizione inglese di Lane, composta fra 1838 e il 1841 in tre volumi; l'edizione francese di Mardrus in diciassette volumi, uscita fra il 1899 e il 1904, e infine l'edizione italiana di Gabrieli. Essendo stata pubblicata in un paese arabo, la detta edizione subì diverse manipolazioni riguardo al contenuto, sia per motivi morali legati all'uso di un linguaggio non adatto, sia per nobilitare l'immagine del califfo abbaside Harun al-Rascid. A tale proposito il traduttore francese Khawam sottolinea come Bulaq cerchi di ricreare l'immagine di Harun: «Il testo dell'edizione di Bulaq ne offre dolorosamente. Alcuni brani sono adattati per non far vedere al pio lettore un califfo imprudentemente travestito da uomo del popolo e minacciato di botte; i personaggi non si inebriano più vino, ma bevono giudiziosamente succo di frutta, ecc.»[162]

Bulaq I fu accolta con entusiasmo come *l'edito principis* delle *Mille e una notte* essendo essa il frutto di un lavoro tutto arabo: in altre parole era l'edizione che ci si aspettava di vedere allestita da coloro di cui le *Notti narravano le leggende e rievocavano la storia e la letteratura, i miti e le suggestioni.* Per tutte queste ragioni l'edizione «sollevò una nuova ondata di teorie sulla provenienza e sulla natura dei racconti»[163] e nonostante il

---

Bulaq. Poi nel 1888 esce la seconda ristampa di Bulaq la quale fu usata come fonte per la traduzione italiana di Einaudi, e successivamente fino ai nostri giorni ne sono state pubblicate decine e decine di ristampe in molti paesi arabi; soprattutto nell'Egitto, Libano e Siria.

159 Fatima Mernissi, *L'Harem e l'Occidente*, traduzione dell'originale inglese da Rosa Rita D'Acquarica, Firenze-Milano, Giunti, 2009, p. 56.; 'bd al-Raḥmān al Safety al-Sharqāwī (a cura di), *Alf Layla wa Layla,* cit., vol. II. p. 260.

160 Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., p. 36.; si veda anche l'Introduzione di Francesco Gabrieli al: *Mille e una notte, cit*., p. XL.

161 *Alf Layla wa Layla*, cit., al-Saeedyam del 1935

162 Khawam, *Le mille e una nott*e, cit., vol. I, p.35.

163 Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., p. 36.

curatore dell'edizione «non fa[cesse] riferimento al manoscritto fonte […] il testo di Bulaq sarebbe a sua volta servito come fonte di moltissime successive edizioni a stampa […]. A differenza degli altri, non sembra avere una struttura composita. Si ritiene piuttosto che sia stato redatto sulla base di un singolo manoscritto egiziano del XVIII secolo».[164] La vulgata "Bulaq" delle *Mille e una notte,* «da cui deriva ogni susseguita ristampa egiziana»[165] oltre ad essere fonte delle diverse traduzioni europee venne anche utilizzata per la quarta edizione araba ovvero Calcutta II. La fortunata edizione Bulaq fu oggetto di diversi contributi di studiosi arabi e non, fra cui ricordiamo Muhsin Mahdi[166]. Recentemente la Bulaq I è stata oggetto di un studio approfondito del francese Jean-Claude Garcin, dal titolo *Pour une lecture historique des mille et une nuits: essai sur l'édition de bulaq (1835)*, preceduto dalla prefazione dell'arabista André Miquel.[167] L'autore effettua alcune analisi storiche sulle *Mille e una notte*, basandosi sulla prima edizione di Bulaq e confermando l'ipotesi che quest'ultima sia stata allestita nella seconda metà dell'XVIII sec., in riferimento a quanto detto da Asslein, sopra citato, a proposito dello scieicco egiziano che s'occupava di redigere un'edizione delle *Notti arabe*.

1.6.4. L'edizione Calcutta II (1839-1843).[168]

(1839-1843)

Con il nome di Calcutta II (in arabo) «كتاب الف ليلة وليلة يُدعى عموما اسمار الليالي للعرب مما يتضمن الفكاهة ويورث الطرب» si indica la quarta edizione araba delle *Notti*[169] in quattro volumi. Il primo volume è stato pubblicato nel 1839 e contiene le prime 219 notti raccolte in 910 pagine; ospita 71 novelle, dal racconto cornice intitolato *Storia del re Sahryàr e di suo fratello* fino alla *Storia dei due figli di Camaralzaman al-Mgiad e al-Assad e della loro madre*. Risale allo stesso anno il secondo volume, 699 pagine, che contiene 111 novelle

[164] Ivi., p. 35.
[165] Francesco Gabrieli al: *Mille e una notte,* cit., Vol., I. p. XXIII.
[166] Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights, cit*., pp. 97-101.
[167] Jean-Claude Garcin, *Pour une lecture historique des mille et une nuits: essai sur l'édition de bulaq (1835)*, préface d'André Miquel, Arles, Actes Sud, 2013, 804 p.
[168] N. J. Dawood (trad. di.), *Tales from the thousand nights and one night*, London, Penguin, 1973.; sulla traduzione di N. J. Dawood si vedano: Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, *cit*., p. 32.
[169] Come riporta il frontespizio dell'edizione inglese: *The Alif Laila, or book of the thousand nights and one night, commonly known as 'The Arabian nights' Entertainments; now, for the first time, published complete in the original Arabic, from the Egyptian manuscript brought to India by late major Turner Macan, editor of*

(dalla notte 220 fino alla notte 536), a cominciare dal *Seguito della storia di al-Mgiad e al-Assad* fino al *Seguito della storia di Hasib Karim ad-Din e della regina dei serpenti*. Il terzo volume, pubblicato nel 1840, si compone di 663 pagine e contiene 40 novelle (dalla notte 537 alla notte 778), a partire da *La storia di Sindbad il marinaio e del Sindbad il facchino* fino a giungere alla *Storia di Saif al-Mulùk e di Badia al-Giamàl*. Il quarto e ultimo volume è del 1842, 731 pagine, e contiene 33 novelle più la conclusione (dalla 779 fino alla 1001); inizia con la *Storia di Hasan di Bàssora l'orafo*.

Questa edizione, assieme a quella nota con il nome di Bulaq, è considerata la più conosciuta fra le edizioni delle *Mille e una notte*, oltre che la più tradotta e si potrebbe dire la più completa dell'opera (tenendo comunque presente che in tal senso si intende dire rispetto alle altre versioni dell'opera, in quanto nessuna delle edizioni a noi note risulta davvero completa). Muhsin Mahdi sottolinea il fatto che Calcutta II sia la preferita dalla maggior parte dei traduttori delle *Notti*, ad esempio Burton e Littmann. Lo stesso Francesco Gabrieli ha scelto la Bulaq come base, ma ha preferito integrarla con la Calcutta II, confermando ancora quanto quest'ultima fosse considerata esauriente. Detto questo, Mahdi afferma che tale preferenza non si basa su criteri scientifici e risponde ad un'idea sbagliata:

> Yet none of those who admired it succeeded in locating the manuscript from which it was printed or any other manuscript with the same contents. None tried to explain how an edition, presumably based on a manuscript of the late Egyptian recension that must have been a collateral of the one used in first Bulaq, could be so full or complete[170].

Secondo le considerazioni del filologo iracheno una simile idea riguardo la completezza e l'originalità della Calcutta II fu accettata per più di un secolo e mezzo per due motivi: in primo luogo perché essa presenta delle novelle che non compaiono nelle altre tre edizioni precedenti (Calcutta I, Breslavia e Bulaq), in secondo luogo perché include tutto il materiale delle edizioni sopracitate:

> «Second Calcutta (C2) has often been praised by translators and students of the *Nights* as the complete, authentic, and original Nights. Eminent translators like Burton and Littmann preferred it, partly because they found it fuller and thought it therefore more original than first Bulaq. Yet none of those who admired it succeeded in locating the manuscript from which it was printed or any other manuscript with the same contents. None tried to explain how an edition, presumably based on a manuscript of the late Egyptian recension that must have been a collateral of the one used in first Bulaq, could be so full or complete. A mistaken notion has persisted for more than a century and a half that because second Calcutta includes material missing from first Calcutta,

---

The Shah-Nameh. Edited by W. H. Macnaghten, Bart., Calcutta, W. Thacker and Co. St. Andrew's Library, Calcutta-London. Wm. H. Allen and Co.7, Leadenhall St., 1839-1842, 4 Voll.

170 Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights*, *cit*., p. 101.

> Habicht, and first Bulaq, while including substantially all of their contents, then second Calcutta must represent the original' complete *Nights*»[171].

Sebbene Calcutta II assomigli alle precedenti edizioni per il fatto che anch'essa è stata influenzata dalla volontà degli europei che desideravano avere un testo completo delle *Notti*, rimane evidente quanto questa edizione sia diversa rispetto a Calcutta I e Habicht, come spiega Muhsin Mahdi, il quale ipotizza anche l'esistenza di un mistero a proposito di tale vicenda editoriale:

> The composition and publication of second Calcutta, on the other hand, like the composition and publication of first Calcutta and Habicht, was the product of direct European intervention in Egypt and India. However, unlike first Calcutta and Habicht, exposed as fraudulent composite recensions, second Calcutta continues to be, something of a mystery.[172]

Il manoscritto dell'edizione Calcutta II, che fu portato dall'Egitto tramite il Maggiore Turner Magan, poi posseduto dalla ditta Wm. H. Allen che l'ha pubblicato, è oggi depositato nella biblioteca del museo brittanico "N.1595-1598 orientale". È stato scritto il 29 di Safar (il secondo mese del calendario islamico) del 1245 dell'Egira (1829 d.C.), quindi solo sei anni prima dell'edizione Bulaq I. Secondo Mahdi il manoscritto è stato copiato da Muter o Alì Sultan bin Alì Sultan bin Mohamed Sultan (volume I, p. 448, anche nel IV volume p. 369) ed è una copia appartenente alla famiglia egiziana tarda dei manoscritti[173]. Vi è da aggiungere che l'edizione Calcutta II contiene novelle che non sono comprese nel manoscritto sopracitato, per cui Mahdi afferma che chi ha indirizzato il manoscritto aveva dubitato che la Calcutta II fossse basata su questo manoscritto per la presenza di vistose differenze fra i due, sia per il numero delle novelle che per l'esistenza di racconti che non sono compresi nel manoscritto. Questa differenza è dovuta agli interventi sul testo manoscritto e all'aggiunta di novelle dall'edizione Calcutta I e anche da quei volumi allora pubblicati nell'edizione Breslavia. Infatti, in seguito al successo di Galland, gli europei arrivarono in Oriente con l'intento di trovare il manoscritto più completo delle *Mille e una notte*. Tali ondate di viaggiatori hanno contributo all'evoluzione del testo delle *Notti* tramite la volontà dei compilatori arabi di rispondere alle loro richieste, compilando così altri manoscritti "apocrifi" di cui vantarono la

[171] *Ibidem*.

[172] Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights*, cit., p. 101. Nel testo di Mahdi, al quale si rimanda, è peraltro contenuta una ricca documentazione relativa ai "misteri" che interessano l'edizione Calcutta II e, in particolare, tutti quei dettagli riguardanti la genesi e la diffusione di questa edizione. Del resto, è stato proprio Muhsin Mahdi a studiare in maniera approfondita questo testo, molto più dche le altre edizioni arabe, appunto perché vi riconosceva la presenza di tali enigmi da svelare. Si veda: Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights*, cit., pp. 101-126.

completezza. Questi viaggi, secondo Mahdi, hanno avuto un ruolo assai importante sulla compilazione delle edizioni arabe come Bulaq e Calcutta II:

> Curiosity about, and demand for, a complete manuscript of the Nights by European travellers to, and residents in the Levant apparently played a certain role in the production of first Bulaq. Yet the composition of the late Egyptian recension, to which the manuscript used in printing first Bulaq belonged, was only indirectly influenced by the interest in the Nights generated by the publication, reprints, and translations of Galland's Nuits. The composition and publication of second Calcutta, on the other hand, like the composition and publication of first Calcutta and Habicht, was the product of direct European intervention in Egypt and India.[174]

Il livello stilistico dell'edizione Calcutta II è migliore rispetto a quella di Calcutta I e Breslavia perché il testo è meno colloquiale e più vicino all'arabo classico: «Most such usages of colloquial Egyptian—though not all—have been "corrected" in the Second Calcutta text to conform to literary Arabic grammatical norms»[175]. Ciononostante l'edizione mantiene alcuni tratti linguistici tipici delle *Notti* a noi note, in primo luogo il linguaggio dialettale e la presenza di riferimenti osceni. A titolo d'esempio, il racconto cornice in Calcutta II riproduce completamente la descrizione delle scene del tradimento della moglie di Shahryar in Bulaq I.

La fortuna di questa edizione.

A partire dalla convinzione che l'edizione Calcutta II fosse l'esemplare più autentico e completo delle *Mille e una notte,* il testo è stato da sempre il preferito dei traduttori nel corso dei loro lavori. Il primo ad interessarsi a Calcutta II fu l'inglese Henry-Whitelock Torrens, il quale ha tradotto cinquanta notti nel 1838[176], ancora agli albori di quella lunga storia europea che avrebbe avuto il testo. Quest'ultimo mise fin dall'inzio in rilievo l'importanza del manoscritto base dell'edizione e la completezza delle novelle rispetto al titolo *Mille e una notte*:

> This M.S. contains the full number 1001 Nights, with many tales entirely new to European readers. I determined to attempt a translation of, at any rate, part of them, keeping as literally as

---

173 Muhsin Mahdi, *Alf Layla wa Layla*, cit., p. 21

174 Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights,* cit., p. 101.

175 Daniel Beaumont, *Literary Style and Narrative Technique in the Arabian Nights,* in *The Arabian Nights Encyclopedia,* (a cura di) Ulrich Marzolph, Richard van Leeuwen, Hassan Wassouf, California, ABC-CLIO, 2004., vol. I., p. 2.

176 Henry Torrens, *The Book of the Thousand and One Night*: From the Arabic of the Egyptian M.S. as edited by Wm. Hay Macnaghten, was issued by the same publishers in Calcutta. London, Wm. H. Allen and Co, 1838, p. 492.

> I could, to the Arabic, and giving a version, such as I was able to give, of all the poetry of the original.[177]

In generale il grande interesse che il testo delle *Notti* suscitò in Europa fin dalla sua prima penetrazione è testimone della bramosia del pubblico europeo che desiderava conoscere ancora novelle delle *Mille e una notte*, come chiarisce lo stesso Torrens nella sua introduzione dove non manca di ricordare ai lettori che il suo testo permetterà la conoscenza di racconti nuovi. Tuttavia la completezza rivendicata da Torrens si basa sul fatto che tale edizione è stata compilata da Macnaghten servendosi di più fonti, non solo dell'edizione Bulaq, ma anche delle altre due (Calcutta I e Breslavia), oltre che di un manoscritto egiziano del XVIII secolo. Proprio la varietà delle fonti che andrebbero a comporre l'edizione Calcutta II conferirebbero a tale la versione una magiore completezza rispetto agli altri esemplari. Per questa ragione essa fu eletta a testo fonte da Torrens, Payne, Burton e Littmann. Cionostante è necessario precisare che, sebbene la redazione di tali edizioni fosse concepita da esperti, studiosi e filologi, nessuna di queste edizioni può vantare un'elaborazione rigorosamente scientifica. I loro «curatori» si limitavano, infatti, a riprodurre il testo in caratteri tipografici, correggendo quelli che ritenevano essere errori di grafia e di grammatica e aggiungendo di propria mano nuovi errori.[178]

La Calcutta II fu tradotta da Lane, Payne e successivamente da Burton e Littmann nonché altri ancora. Anche Gabrieli, che scelse la seconda ristampa di Bulaq come base per la sua traduzione, è ricorso spesso alla Calcutta II per integrare intere novelle o solo alcuni brani, come vedremo nel terzo capitolo.

L'edizione critica di *Calcutta II*.

Fra il 1980 e il 1981 ʾbdulsahib al-ʾ̨qaby pubblicò a puntate sulle pagine della rivista irachena «Al-Turath al-Ṣaʾ by» («Il Patrimonio culturale») un'edizione critica di Calcutta II, nella quale trattò determinati aspetti filologici del testo. In tal senso individuò le differenze fra l'edizione in questione e le altre tre edizioni arabe ottocentesche. Lo studioso segnalò in primo luogo le differenze tematiche presenti in certi dettagli delle storie fra la Calcutta II e le altre tre edizioni, notò le varianti poetiche, approfondì il discorso sul significato di certe parole e gli usi dialettali dell'arabo, soprattutto i termini che ancora

[177] Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights*, *cit.*, p. 103.

oggi vengono usati a Bagdad, enfatizzando indirettamente la presenza bagdadita nell'opera. Lo stesso studioso pubblicò nel 1980 un'edizione critica delle poesie delle *Mille e una notte* raggrupandole in categorie secondo il genere tematico dei versi e rittracciando quando possibile gli autori.[179]

1.6.5. I contenuti delle edizioni arabe

Edizione Calcutta I.

حكايات مائة ليلة من الف ليلة وليلة or *The Arabian Nights Entertainment*, on the original arabic, published under the patronage of the College of Fort William, By Shuekh Uhmud bin Moohummud Shirwanee ool Yumunee, of the arabicdepartment, author of the *nufhut-ool-yumun, ul-ujub-ool-oojab, hudeeque-ool-ufrah,* and variouso the arabic works, Vol. I., containing the stories of 100 nights, Calcutta, P. Pereira, 1814, 430 p.

Contenuto**[180]**:
Il secondo volume: 1814, 430 p.
Le prime sei pagine, che includono il frontespizio, la dedica e la prefazione in lingua persiana, non sono numerate. La numerazione comincia con l'inizio del *corpus* di novelle. L'edizione si apre con una dedica, datata 13 agosto 1812 : «This work, is most respectfully dedicated to John Herbert Harington, ESQ. John Fombelle, ESQ. and James Stuart, ESQ. president and members, of the council of the College of Fort William. By their Most Obedient and evoted Humble Servante, The editors. Calcutta, 13 August, 1812».

Introduzione;
Il racconto cornice.
Il bue e l'asino e l'agricoltore.
Le Notti.
Il mercante e il genio.
Il pescatore e il genio.
Storia del re Yunan e del saggio Duban.
Il facchino e le tre dame di Bagdad.
    Il primo Calendar.
    Il secondo Calendar.
    L'invidioso e l'invidiato.
    Il terzo Calendar.
La storia di Jaffar.
La storia della prima dama, la proprietaria della casa.

---

[178] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, *cit*., p. 36
[179] ʾ bdulsahib al-ʾqaby, *Diwan Alf Layla we Layla*, Bagdad, Dar Al-Huriah, 1980, (Kitab al-Turath Al-Ṣaaby:1), 577 p.
[180] La traduzione dei titoli in italiano è mia.

Storia delle tre mele.
Storia di Nureddin e di Bedreddin.
Storia di Ishàq al-Màwsili e del matrimonio di al-Mamùun.

Il secondo volume: 1818, 458 p.
Storia del sarto, del gobbo, dell'ebreo, dell'intendente e del cristiano.
Storia del cristiano.
Storia dell'intendente.
Storia del medico ebreo.
Storia del sarto.
Storia del barbiere.
Il primo fratello del barbiere.
Il secondo fratello del barbiere.
Il terzo fratello del barbiere.
Il quartofratello del barbiere.
Il quinto fratello del barbiere.
Il sesto fratello del barbiere.
Il seguito della storia del gobbo.
Storia di Abulhassan e Alì Ebn Becar con la schiava del califfo Schemselnihar.
Storia del due visir, in cui si parla di Anìs al-Gialìs.
Storia del Sindibad il marinaio.
Il primo viaggio di Sindbad il Marinaio.
Il secondo viaggio di Sindbad il Marinaio.
Il terzo viaggio di Sindbad il Marinaio.
Il quarto viaggio di Sindbad il Marinaio.
Il quinto viaggio di Sindbad il Marinaio.
Il sesto viaggio del Sindbad il Marinaio.
Il settimo viaggio di Sindbad il Marinaio.

Breslavia o Habicht

Primo volume: le notti 1-73, 1825, 367 p.
Introduzione. (che comprende la storia dei re Sahryàr e Sciahzamàn).
Storia del bue e dell'asino col contadino.
Storia del mercante e del demone.
Storia del primo vecchio con la gazzella.
Storia del secondo vecchio coi due levrieri.
Storia del terzo vecchio con la mula storna.
Storia del pescatore e del demone.
Storia del saggio Duban.
Storia dell'uomo geloso con la cocorita.
Storia del figlio del re e dell'orca.
Storia del lago e dei pesci colorati.
Storia del giovane stregato.
Storia del facchino e delle tre ragazze.
Storia del primo Calendar.

Storia del secondo Calendar.
Storia dell'invidioso e dell'invidiato.
Storia del terzo Calendar e il suo destino.
Storia della fanciulla con le due cagne.
Storia della fanciulla bastonata.
Storia della fanciulla tagliata.
Storia delle tre mele.

Secondo volume: le notti 73-181, 1826. 373 p.
Storia di Shams ed-Din Mohamed il visir in Egitto e di Nur ed-Din Alì il visir a Bassora.
Storia del gobbo.
Storia del mercante cristiano della mano tagliata.
Storia del testimone che è la storia del giovane che ha mangiato il Zerbajana.
La storia dell'ebreo ed è il racconto del giovane di Mussil.
Storia del sarto.
Storia del giovane e del barbiere.
La storia del barbiere.
La storia del sarto di Bagdad, primo fratello del barbiere.
La storia del secondo fratello del barbiere.
La storia del terzo fratello del barbiere.
La storia del quarto fratello del barbiere.
La storia del quinto fratello del barbiere.
La storia del sesto fratello del barbiere.
Storia di Aboul hassan il profumiere, figlio di Ali Ebn Becar e quello che gli è successo con la schiava Shemselnihar.

Terzo volume: le notti 182 -253, 1827, 394 p.
Continuazione della storia di Aboul hassan il profumiere, figlio di Ali Ebn Becar e quello che gli è successo con la schiava Shemselnihar.
La storia di Nur ed-Din Alì e della schiava Anis al-Jalis.
La storia di Kamaralzaman e del suo amore di sett Budur, figlia del re Ghaiur.(cioè il geloso).
La storia dei figli di Kamaralzaman, al-Amgiad e al-Asaad.
La storia di Sindbad al-Bari e di Sindbad al-Bahri. Il primo viaggio.

Quarto volume: le notti 254-337, 1828, 400 p.
Il secondo viaggio di Sindbad.
Il terzo viaggio. Il quarto viaggio.
Il quinto viaggio.
Il sesto viaggio.
Il settimo viaggio.
La storia del dormiglione svegliato.
La storia del vagabondo AL kharfush e il cuoco.
La storia del re Asem e suo figlio Saif al-Muluk con Bedia al-Giamal.
Storia di Khalifa il pescatore.
Storia di Ganem bin Ayub, detto lo Schiavo d'amore.
La storia di Suab e la causa della sua sordità.
La storia del secondo schiavo e la causa della sua sordità.

Quinto volume: le notti 338-400, 1831, 354 p.
Continuazione della Storia di Ganem bin Ayub, detto lo Schiavo d'amore.
Storia Vird-al-Ikmam e d'Ins-al-Wgiud.
Storia di Abi al-Hassan al-Umani.
Storia di Hyat al-Nufus con Iranshir.
La storia di Hassan di Bassora e le isole di Wack- Wack.

Sesto volume: le notti 401-500, 1834, 401 p.
Continuazione della storia di Hassan di Bassora.
Storia della schiava di Harun al-Rascid.
Storia dei poeti con Umar bin abd al-aziz.
Storia sul vantaggio della conoscenza letteraria e dell'eloquenza.
Storia di Harun al-Rascid e una donna.
Storia dei dieci visir.
Il racconto del mercante e della caduta del suo paese.
Racconto intorno alle conseguenze.
Racconto del capo Abu Saber al-Dahqan.
Storia di Behezad figlio del re e la sua precipitazione.
Storia del re Daddien e quello che è successo per lui.
Storia di Bakhtizeman.
Storia del re Beherkerd.
Storia del re Ilan-Schah e di Abutemam.
Storia del re Ibrahim, del suo figlio e del destino scritto sulla fronte.
Storia del re Soleiman-Schah e i suoi figli.
Storia del prigioniero miracolato.
Storia della città di rame.

Settimo volume: le notti 501-608, 1837, 398 p.
Storia di Ni'mat e Nu'm.
Storia di Alaà ed-Din Abu sh-Shamàt.
Il racconto di Hatim at-Tai.
Il racconto di Maan.
Il palazzo perduto.
Storia di Hishàm ibn Abd al-Malik.
Storia di Ibrahim ibn al-Mahdi.
Storia di Shadad bin Ad.
Storia di Ishàq al-Mawsili.
Il racconto del falso califfo.
La storia di Harùn ar-Rashìd con il giudice Abo Yusuf.
La storia di Khalid principe di Bassora e il giovane.
Storia di Abu Mohammed il Poltrone.
Storia di Giafar il barmecide.
Altra storia di Giafar il barmecide.
Altri racconti di Giafar il barmecide.
Storia del Maimon e Zobeida.
Storia di Ali Shar.
Storia di Mansur e di sett Budur.

Storie delle sei schiave.
La storia di Abu Nuwàs.
Storia dell'uomo addebitato e il cane.
Storia del governatore del Cairo e dei tre governatori.
Storia del governatore di Bulaq.
Storia del governatore dell'Egitto antica.
Storia del cambiavalute e del ladrone.
Storia di Ibrahim bin al-Mahdi e del palmo di una donna.

Ottavo volume: le notti 609-703, 1838, 385 p.
Storia del re Gialiad e del suo visir Shimas.
Storia del ratto e del gatto.
La storia del devoto e l'olio.
La storia dei pesci e il fiume.
Il corvo e la serpe.
La volpe e il somaro selvatico.
La storia del re e il turista.
L storia del falco e del corvo.
Storia del cantante dei serpenti e di sua moglie.
Il ragno e il vento.
La storia del cieco e il paralitico.
La storia del leone e Il pescatore.
La storia dell'uomo e il pesce.
La storia del giovane ingenuo e i ladri.
La storia del giardiniere e sua moglie.
La storia del mercante e i ladri.
La storia delle volpi, del lupo e del leone.
La storia del pastore e dei ladri.
Storia del francolino e delle tartarughe.
La storia del re che ha proibito dare le elemosine.
La storia dell'insolvente e dell'uomo generoso.
La storia dell'uomo di Bagdad.
La storia di Abu Nuwàs.
La storia dell'uomo della tribù di Ohdrah.
Storia di al-Mutalammis.
Aneddoto di Harun al-Rascid.
La storia di Musab bin az-Zubair.
Storia di Harun al-Rascid.
Storia di uno stupido.
Aneddoto di Harun al-Rascid.
Aneddoto di al-Hakim bi Amer Allah (il governatore secondo gli ordini di Allah).
Storia di Anushirwân.
La storia dell'acquaiolo.
La storia di Khusrev e Barwiz.
La storia del figlio di Khalid il barmecide.
La storia della schiava Badar la grande.
La storia della donna bugiarda.

La storia della donna devota.
Una barzelletta.
La storia di al-Numan.
La storia di un negoziante di stoffe.
Aneddoto di Harun al-Rascid.
Un altro aneddoto di Harun al-Rascid.
La storia di un uomo stupido.
Un'altra storia di un scemo.
Altra storia simile.
La storia di al-Numan.
La storia di Duàbul.
La storia di Ishàq al-Màwsili.
La storia di al-Itbei.
Storia di abi al-Abbas al-Mubred.
Storia di Feirwz.
Storia di Abu Baker bin Mohamed.
Storia di Amru bin Masaedh.
Storia del fratello di al-Mamun.
Storia di al-Mutawakkil.
Un'altra storia di al-Mutawakkil.
Storia di Abi Sweed.
Un'altra storia di Abi Sweed.
Storia di abi al-Qina.
Storia del gioielliere Hasan.
Storia di Agib e di Gharib.

Nono volume: le notti 704-799, 1842, 430 p.
Storia di Agib e di Gharib.
Storia di Ahmed ad-Danif e di Dalila.
Storia di Giuder.
La storia di Beder Basim e Giuhara. (tabella di segnalazione e correzione degli errori).

Decimo volume: le notti 800-870, 1842, 466 p.
Continuazione della storia di Beder Basim e Giuhara.
Storia di Masrùr con Zain al-Mawasif.
Storia di Nur ad-Dìn Alì e sua moglie franca.
Storia del giovane di Baghdàd e della sua schiava.
Storia di Abu Sir e di abu Qir.
(tabella di segnalazione e correzione degli errori), pp.463-64.
(continuazione della tabella di segnalazione e correzione degli errori del nono volume. 465-66).

Undecimo volume: le notti 871-951, 1843, 473 p.
Continuazione della storia di Abu Sir e di abu Qir.
Storia di Abdallah della terra e di Abdallah del mare.
Storia del re Shah Bakhet e il suo visir al-Rahwan.
La storia dell'uomo di Khurasan, del suo figlio e l'insegnante.
La storia del profumiere e il cantante.

La storia del re che conosce i gioiellieri e dei suoi figli.
La storia del ricco che ha fatto sposare sua figlia allo sceicco povero.
La storia del saggio e dei suoi tre figli e la sua raccomandazione.
La storia del re che amò la foto.
La storia di al-Qassar, di sua moglie e del soldato.
La storia del mercante, della vecchia e del re.
La storia del sciocco curioso “l’incaricato degli affari altrui”.
La storia del re e il-Ashar.
La storia del ladro che ha creduto sulle parole di una donna.
La storia delle tre persone del nostro signore il profeta Isa.
La storia del re cui sono ritornati il suo paese e i suoi soldi.
La storia dell’uomo morto a causa della sua prudenza.
La storia dell’uomo generoso verso quello che non lo conosce.
La storia dell’uomo che ha perso la sua risorsa e il cervello.
La storia di Khebles, sua moglie e dello scienziato.
La storia della devota pia accusata della prostituzione.
La storia dell’operaio e della fanciulla.
La storia del tessitore che era medico all’ordine di sua moglie.
La storia dei due uomini ingannatori.
La storia dei due che hanno ingannato il cambiavalute e l’asino.
La storia del falco e della cavalletta.
La storia del re e la moglie della guardia.
La storia della vecchia e la moglie del commerciante di stoffe.
La storia della donna bella, da un uomo brutto.
La storia del re che perso tutta la sua risorsa e glielo ritornata.
La storia dello schiavo di Khurasan, sua madre e sua sorella.
La storia del re dell’India e del suo visir invidiato.
La storia del re al-Thaher Rukn ed-din Beibers.
La storia dell’ufficiale Muain al-Din.
La storia del secondo ufficiale.
La storia del terzo ufficiale.
La seconda storia del terzo ufficiale.
La storia del quarto ufficiale.
La storia del quinto ufficiale.
La storia del sesto ufficiale.
La storia del settimo ufficiale.
La storia dell’ottavo ufficiale.
La storia del nono ufficiale.
La storia del decimo ufficiale.
La storia dell’undicesimo ufficiale.
La storia del dodicesimo ufficiale.
La storia del tredicesimo ufficiale.
La storia del quattordicesimo ufficiale.
La storia di al-Scialeh.
La storia dello sceicco astuto.
La storia del quindicesimo ufficiale.
La storia del sedicesimo ufficiale.

La storia di Harun al-Rascid e Tuhfet al-Qulub. (tabella di segnalazione e correzione degli errori)

Dodicesimo volume: le notti 952-1001, 1843, 437 p.
Seguito della storia di Tuhfet al-Qulub.
Storia di Abu al-Hassan al-Damasciqi e di suo figlio sidi Nur ad-Din Alì.
Storia del re Anes bin Qais, di sua figlia e il figlio del re al-Abbass.
Storia del re, di suo figlio, di sua moglie e dei sette visir.
Storia del re e di sua moglie narrata del primo visir.
Storia del re e della moglie del visir narrata del primo visir.
Storia del lavandaio e di suo figlio, narrata della schiava.
Storia del libertino e della donna, narrata della schiava.
Storia del mercante e della vecchia narrata del secondo visir.
Storia dello spadaccino e della fanciulla narrata del secondo visir.
Storia del figlio del re e del visir del re, il padre della schiava.
Storia del pescatore narrata del terzo visir.
Storia della donna e del venditore narrata del terzo visir.
Storia del figlio del re e del visir, narrata dalla schiava.
Storia dell'Hemami della sua moglie e il figlio del visir narrata dal quarto visir.
Storia dell'ammiratore e della donna narrata dal quarto visir.
Storia del gioielliere che amò l'immagine a distanza, narrata dalla schiava.
Storia dell'uomo che non ha riso per il resto della sua vita narrata dal quinto visir.
Storia del figlio del re e della moglie del mercante narrata dalla schiava.
Storia dell'uomo che ha sperato di poter vegliare per *Laylât al-Qader* (la notte di al-Qader) adorando Allah), narrata da sesto visir.
Storia della devota narrata dalla schiava.
Storia del figlio del re e della figlia del re narrata dalla schiava.
Storia della vecchia e del figlio del mercante narrata del settimo visir.
Storia del mercante narrata del figlio dal re.
Storia dello sceicco cieco e paralitico narrata del figlio dal re.
Storia del bambino che aveva tre anni narrata del figlio dal re.
Storia del bambino che aveva cinque anni narrata del figlio dal re.
Storia della volpe con la massa narrata dalla schiava.
Storia dei due re, delle loro mogli e delle due figlie del visir.
Storia della favorita del califfo.
Storia della favorita di Al-Mamun.
La conclusione del libro *Le Mille e una notte*.
(tabella di segnalazione e correzione degli errori).

Edizione Bulaq[181]

Primo volume: dalla prima notte alla 186 notti, 495 p.

[181] Per i titoli delle novelle che costituiscono l'edizione Bulaq abbiamo preferito inserire quelli appartenenti alla seconda ristampa dell'opera nel 1888, in quanto essa costituisce la fonte della traduzione einaudiana del 1948, in modo da facilitare eventuali confronti e ritovamenti con il testo sopra citato.

Storia del re Shahryàr e suo fratello Sciahzamàn.
Storia dell’asino, del bue e col contadino.
Storia del mercante e del démone.
Storia del pescatore e del démone.
Storia del visir del re Yunan e il medico Ruyàn.
Storia del facchino e delle ragazze.
Storia del visir Nur ed-Din con suo fratello Shams ed-Din.
Storia del sarto, del gobbo, dell’ebreo, del soprintendente e del cristiano per quello che successo fra loro.
Storia del barbiere di Baghdàd.
Storia del visir, in cui si parla di Anìs al-Gialìs.
Storia del mercante Ayyùb,di suo figlio Ghànim e sua figlia Fitna.
Storia del re Omer an-Numàn e dei suoi figli Sharkàn e Dau al-Makàn.
Storia sugli uccelli.
Storia di Alì ebn Becar e di Schemselnihar.
Storia di Qamar az-Zamàn figlio del re Shahrimàn.

Secondo volume: le notte da 187 alle 536, 493 p.

Continuazione della storia di Qamar az-Zamàn figlio del re Shahrimàn.
Storia di Nu’m e Ni’mat.
Storia di Alà ed-Din Abu sh-Shamàt.
Gruppo di novelle su personaggi generosi.
Storia delle alcune città di al-Andulus conquistata da Tariq ibn Ziyàd.
Storia di Ibrahim bin al-Mahdi con al-Mamun.
Storia di Abdullah ben Abi Qulàba a Iram Zat al-Imad.
Storia di Ishàq al-Màwsili e del matrimonio di al-Mamùun con Khadigia figlia di al-Hassan bin Sahl.
Storia dello spazzaturaio e della moglie di un notabile.
Storia di Harùn ar-Rashìd con Mohammed ibn Ali il gioielliere.
Storia di Harùn ar-Rashìd con il persiano, cui segue il racconto del sacco e del Curdo.
Storia di Harùn ar-Rashìd, di Giàafar, della schiava e dell’Imàm Abo Yusuf.
Storia dell’avventura di un beduino e di Giàafar il Barmecide dopo che fu crocifisso.
Storia di Abu Mohammed il Poltrone e di Harùn ar-Rashìd.
Azioni generose dei Barmceidi.
Novella che dimostra come l’istruzione e l’intelligenza elevino chi le possiede.
Storia di Ali Shar e della schiava Sumurrud.
Storia di Budùr figlia del gioielliere e di Giubair ibn Umair ash-Shaibani.
Storia delle donzelle di vari colori e della loro tenzone.
Aneddoto di Abu Nuwàs e di ar-Rashìd.
Aneddoti su persone generose, cortesi.
Storia del soldato e di Husàm ed-Din governatore di Alessandria.
Storia di al-Malik an-Nasir e dei tre capi della polizia.
Storia del cambiavalute e del ladro.
Storia di Alà ed-Din, capo della polizia di Qus, e del truffatore.
La storia narrata da Ibrahim ibn al-Mahdi all’al-Mamùn su una fanciulla da lui sposata.

Racconto sui meriti dell'elemosina e la sua utilità.
Storia di abu Hassàn az-Ziyadi.
Aneddoti di virtù e generosità.
Caso singolare sorprendente.
Storia di Wardàn il macellaio.
Novella intorno alla ninfomania e alla sua cura.
Storia dei saggi proprietari del pavone, la tromba e l'arco.
Storia dei tre saggi; il saggio che aveva un pavone d'oro, il saggio che aveva una tromba di rame e del saggio che aveva cavallo d'avorio e d'ebano.
Storia di Ins-al-Vugiud e di sua amante Vird-al-Ikmam.
Storia di Abu Nuwàs e di Harùn ar-Rashìd.
Aneddoti su persone generose, cortesi e devote agli amici.
Storia del mercante Alì l'egiziano, figlio del mercante Hassan il gioielliere di Bagdad.
La tirannia del principe è dovuta alla malvagità dei sudditi.
Storia della schiava Tawddud.
Racconti sull'insensibilità alle lusinghe di questa terra e alla fiducia in questa, e cosa si dovrebbe fare.
Storia di Hasib Karim ad-Din.

Terzo volume: dalla notte 537 alle 789, 442 p.

Il racconto del Sindibàd.
Il primo racconto di Sindbad il marinaio.
Secondo racconto.
Terzo racconto.
Quarto racconto.
Quinto racconto.
Sesto racconto.
Settimo racconto.
Storia dei ginn e dei diavoli imprigionati nei boccali dal tempio di Salomone (su di lui sia benedizione e salvezza).
Storia della città di rame.
Storia della furberia delle donne e della loro grande malizia.
Storia di Giawdar, figlio del mercante Omar, e dei suoi due fratelli.
Storia di Agìb, di Gharìb e di Sahìm al-Lail-
Storia di Abd Allàh ibn Maamar al-Qaisi.
Storia di Hind bint al-Numàn.
Storia di Khuzaima ibn Bishr al-Asadi.
Storia dello scrivano Yunus con al-Walìd ibn Sahl.
Storia di Harùn ar-Rashìd con la ragazza araba.
Alcuni racconti di al-Asmai a Harùn ar-Rashìd sulle donne e sulle loro poesie.
Storia che Giamìl ibn Maamar racconta al principe dei credenti Harùn ar-Rashìd.
Storia del beduino con Marwàn ibn al-Hakam e il principe dei credenti Muàwiya.
Storia di Damra ibn al-Mughira raccontata da Husain al-Khalì a Harùn ar-Rashìd.
Storia di Ishaq bin Ibrahim al-Màwsili e il diavolo.
Storia di abu Ishaq con lo schiavo.

La storia del visir abu Amer bin Marwàn.
Storia di Ahmed ad-Danif e di Hasan Shumàn con Dalila la furba e sua figlia Zainab l'Imbrogliona.
Storia di Ardashìr e di Hayàt an-Nufùs.
Storia del matrimonio del re Badr Basim, figlio del re Shahrimàn, con la figlia del re as-Samandal.
Storia di Saif al-Mulùk e di Badia al-Giamàl.
Storia di Hasan di Bàssora l'orafo.

Quarto volume: dalla notte 790 alle 1001, 434 p.

Continuazione della storia di Hasan di Bàssora l'orafo.
Storia del pescatore Khalifa e delle scimmie.
Storia del mercante Masrùr e della sua amata Zain al-Mawasif.
Storia di Alì Nur ad-Dìn e Maryam la cinturaia.
Storia del Saidino e della moglie franca.
Storia del giovane di Baghdàd e della schiava da lui comprata.
Storia di Wird Khan figlio del re Gialiàd.
Storia di Abu Qir e di abu Sir.
Storia di Abdallàh uomo di terra e Abdallàh uomo di mare.
Storia di Harùn ar-Rashìd e del giovane dell'Omàn.
Storia di Ibrahìm figlio di al-Khasìb e di Giamila figlia di Abu'l-Laith governatore di Bàssora.
Storia del cambiavalute Abu 'l-Hasan del Khorasàn con Shàgiarat ad-Durr.
Storia di Qamar az-Zamàn e della sua amata.
Storia di Abdullàh ibn Fadil, governatore di Bàssora, e dei suoi due fratelli.
Storia di Maarùf il ciabattino.

Edizione Calcutta II[182]

Primo volume, dalla prima notte alle 219, 1839, 910 p.

Storia del re Sahryàr e di suo fratello.
Storia del bue e dell'asino.
Storia del mercante e del demone, che comprende le storie dei tre vecchi:
    Racconto del primo vecchio con la gazzella.
    Racconto del secondo vecchio e dei due levrieri.
    Racconto del terzo vecchio con la mula storna.
Storia del pescatore e del demone.
Storia del visir del re Yunan.
Storia del re Sindbad.
Storia del visir perfido.
Continuazione della storia del visir del re Yunan.

[182] Per i titoli delle novelle appartenenti a Calcutta II. abbiamo scelto come riferimento la traduzione di Salvatore Grosio e Lucio Vanzi contenuta nei volumi *Le Mille e una notte*, Roma, Armando Curcio, 1959, 4 voll.

Continuazione della storia del pescatore e del demone.
La storia del lago e dei pesci colorati.
Storia del giovane stregato.
Storia del facchino e delle tre ragazze, che comprende:
Storia del primo Calender.
Storia del secondo Calender.
Storia dell'invidioso e dell'invidiato.
Seguito della storia del secondo Calender.
Storia del terzo Calender.
Storia della fanciulla con le due cagne.
Storia della seconda fanciulla.
Continuazione della storia della fanciulla con le due cagne.
Storia della fanciulla bastonata.
Storia della fanciulla uccisa.
Storia delle tre mele.
Storia di Shams ad-Dìn Mohamed, il visir in Egitto e Nur ad-Dìn, il visir a Bassora.
Storia di Beder al-ddin Hassan, il padre di Nur ad-Dìn.
Storia di Ajib, il padre di Beder ad-Dìn Hassan.
Il proverbio *Sharih più furbo della volpe* raccontata da Hassan al sultano di Bassora.
Storia del sarto e del gobbo.
Storia dell'ebreo e del gobbo.
Storia del testimone e del gobbo.
Storia del cristiano e del gobbo.
Storia del medico cristiano e del gobbo, che è il racconto del mercante cristiano della mano tagliata.
Storia del testimone che è il racconto del giovane che ha mangiato il Zeberjana.
La storia dell'ebreo che è il racconto del giovane di Mussil.
Storia del sarto, che è il racconto del giovane con il barbiere.
Storia del barbiere.
Storia del sarto di Bagdad, il primo fratello del barbiere.
Storia del secondo fratello del barbiere.
Storia del terzo fratello del barbiere.
Storia del quarto fratello del barbiere.
Storia del quinto fratello del barbiere.
Storia del sesto fratello del barbiere.
L'incertezza del gobbo per il barbiere.
Storia dei due visir e di Mohamed bin Solimane al-Zaini, il re di Bassora in cui si parla della schiava Anìs al-Gialìs.
La storia di Nur ed-din Alì, figlio del visir e della schiava Anìs al-Gialìs.
La storia di Nur ed-din Alì e la schiava Anis a-Jalis con il sceicco Ibrahim al-Khuli e del califfo Harun al-Rascid.
Storia di Ganem bin Ayub, detto lo Schiavo d'amore.
Continuazione della storia di Ganem e di Qut al-Qulub.
Storia della madre di Ganem bin Ayub e di sua sorella con Qut al-Qulub.
Storia del re Omar Al-Numan e dei suoi due figli Sciarkan e DaulAl-Makan.
Storia dell'amante e dell'amato.
La storia di Tag al-Mulùk.

Storia degli uccelli e delle fiere con Ibn Adamo, racconto dell'oca e del leoncino con il falegname, racconto dell'oca, del pavone e della gazzella.
La storia del pastore pio e dei due devoti.
Racconto della tartaruga e dell'uccello pescatore. (uccello acquatico).
Racconto del lupo e della volpe.
Racconto del sorcio e della donnola.
Racconto del corvo e del gatto.
Racconto della volpe e del corvo.
Racconto della pulce e del topo.
Continuazione del racconto della volpe e del corvo.
La storia del riccio e del colombaccio.
Storia del ladro che aveva una scimmia.
Storia dell'uccello e del pavone.
Storia di abi al-Hasan, di Alì Ben Bekar e della schiava del califfo Shems al-nahar e la loro morte.
Storia del re Shahrimàn e di suo figlio Camaralzaman.
Storia di Camaralzaman e della fata Maimoune.
Storia della fata Maimoune e del genio Danhasch.
Storia di Camaralzaman e di sett Budur.
Storia di Camaralzaman e del suo schiavo.
Storia di Camaralzaman e del visir.
Storia della principessa Budur e delle sue schiave.
Storia della principessa Budur e di suo padre il re al-Ghaiur (il geloso).
Storia dei due figli di Camaralzaman al-Mgiad e al-Assad e della loro madre.

Secondo volume: le notti da 220 a 536, 1839, 699 p.

Seguito della storia di al-Mgiad e al-Assad.
Storia di N'imat figlio di al-Rabià e Nu'm la sua schiava, raccontata da Behram al Mejussi ad al-Amgiad e al-Assad.
Continuazione della storia di al-Mgiad e al-Assad.
Storia di Alà ed-Din Abu sh-Shamàt figlio del mercante Shemsalddin.
La storia della schiava Jasmine e la nascita di Aslan, figlio di Alà ed-Din.
Storia di Aslan, figlio di Alà ed-Din e del ladro Ahmed Qemaqim.
Continuazione della storia di Alà ed-Din.
Racconto riguarda la generosità di Hatim al-Tai.
Storia di Màan Ibn Zàida.
Storia della città di Toledo.
Storia di Hisham bin abd al-Melik e del giovane beduino.
Racconto di Ibrahim bin al-Mahdi.
Storia di Abdullah ben Abi Qulàba.
Storia del cantante Ishaq di Al-Mosul.
Lo spazzaturaio e la moglie del notabile.
Storia del califfo Hârun Al-Rascid, e dell'altro califfo (il falso).
Storia narrata da Ali il persiano a Harùn ar-Rashìd.
Storia del califfo Harùn ar-Rashìd, della schiava e dell'Imàm Abo Yusuf.
Storia di Khalid ibn Abdallàa al-Qusheiri, del giovane e della donna.

Racconto che riguarda la generosità di Giafar al- Barmecide verso il venditore di Full (fava).
La storia di Harun Hârun Al-Rascid e di abu Mohamed il poltrone.
Racconto che riguarda la generosità di Khalid bin Yahya con Mansur.
Racconto che riguarda la generosità di Khalid bin Yahya verso l'uomo che ha falsificato una lettera da sua parte.
Storia del sapiente con il califfo Al-Mamùn.
Storia di Ali sciar, figlio del mercante Magid al-Din.
Storia di Ali sciar e della la schiava Zummurrud.
Storia dell'amore fra Giubair ibn Umair ash-Shaibani e Budùr, raccontata da Alì bin Mansur al-Khaliai di Damasco al califfo Hârun Al-Rascid.
Storia raccontata da Mohamed di Bassora al califfo al-Mamun, delle sei donzelle e della loro tenzone.
Storia di Hârun Al-Rascid, della schiava e di Abu Nuwàs.
Storia dell'uomo che ha rubato un piatto d'oro, in cui ha mangiato il resto del cibo d'un cane.
Storia dell'astuto e di Husàm ed-Din governatore di Alessandria.
Storia di Al-Malik An-Nasir e dei tre governatori.
Storia del cambiavalute e del ladrone.
Storia di Alà ed-Din il governatore di Qus, e del truffatore.
Racconto di Ibrahim al-Mahdi e del mercante.
La storia di una donna che ha fatto elemosina a un povero e del re che ha tagliato le sue mani.
Storia dell'ebreo devoto.
Storia di abu Hassàn az-Ziyadi e dell'uomo di Khurassan.
Storia di un uomo ricco caduto in povertà e poi si è arricchito.
Storia del principe dei credenti al-Mutawakkil ad Allah e della schiava Mahbùbà.
Storia di Wardan il macellaio, della donna e l'orso.
Storia della figlia del re e della scimmia.
Storia di un re, delle sue tre figlie e un figlio con i tre saggi.
Storia del figlio del re che ha cavalcato il cavallo nominato al-Abnus.
Storia del giovane Ins-al-Vugiud e della figlia del visir Vird-al-Ikmam.
Storia di Abu Nuwàs e dei tre schiavi.
Storia di un uomo, della sua schiave e di Abdallah bin Muamer.
Storia dell'uomo amante della tribù di Othreh e della sua amante.
Storia di Beder al-Din, il visir in Yemen, del suo fratello e del suo insegnate.
Storia dell'amore fra un servo e una schiava nell'ufficio (luogo dell'insegnamento elementare).
Storia di al-Mutelemis e di sua moglie.
Storia di Hârun Al-Rascid e di sett Zobeida nel lago.
Storia di Hârun Al-Rascid e della sua schiava.
Aneddoto di Musab Ibn az-Zubair e di Aza, e il suo matrimonio di Aisha Bint Talha.
Storia di abu al-aswed e della schiava strabica.
Storia di Hârun Al-Rascid e delle due schiave Mekie e Medenia.
Storia del mugnaio e di sua moglie.
Racconto che riguarda alcuni stupidi e dell'astuto.
Storia del califfo Hârun Al-Rascid e di sett Zobeida.
Storia del califfo al-Hakem bi-amer Allah (il governatore secondo gli ordini di Allah) e del mercante.
La storia del re Kisrà Anushirwàn e della schiava.
Storia dell'acquaiolo e la moglie dell'orefice.

Storia del re Khusrev, di Shirìn e il pescatore.
Racconto che riguarda la generosità di Yahya bin Khalid il Barmecide e dell'uomo povero.
Storia di Muhamed al-Amin bin Zobeida e di Giafar bin Mosè al-Hadi.
Storia di Saìd bin Salim al-Bàhili, con al Fathel e Giafar figli di Yahya bin Khalid.
La storia della perfidia di una donna e di suo marito.
Storia della donna devota israelita.
Storia del califfo Haràn ar-Rashìd, di Giàafar il Barmecide con lo sceicco beduino.
Storia di Omar bin al-Khattab e del giovane.
Aneddoto del califfo al-Mamùn figlio di Haràn ar-Rashìd che riguarda la distruzione delle piramidi.
Storia del ladro e del mercante.
Storia di Haràn ar-Rashìd e di Ibn al-Qàribi.
Storia di Haràn ar-Rashìd e di suo figlio asceta.
Storia di un maestro di scuola autolesionista.
Storia di un re e la donna dei suoi cittadini.
Storia di abd al-Rahman Il magrebino, il cinese e l'uccello Rukh.
Storia di Hind bint al-Numan e Adì bin Zayd.
Storia di Dubil al-Khusaai, di una donna e di Muslim bin al-Walid.
Storia del cantante Ishàq bin Ibrahim al-Màwsili e del mercante.
Storia di al-Itbei e dello sceicco beduino che riguarda l'amore.
Storia riguardante l'amore di Qassim bin Adi.
Storia di abi al-Abbas al-Mubred riguardante l'amore.
Storia di Abu Beker bin Mohamed al-Anbarì e del prete abd al-Masseh riguardante l'amore.
Storia di abu Isa bin al-Racid riguardante l'amore con Qurrat al-Ain, la schiava di Alì bin Hisham.
Storia di al-Amìn, di suo zio Ibrahim bin al-Mahdi, riguardante la sua schiava.
Storia del califfo al-Mutawakkil e di al-Fateh bin Khaqan.
Storia della donna devota, Saidet al-Mashaik, (la signora degli sceicchi), a Hemah.
Storia di abu Swed e della anziana.
Storia del principe Alì bin Mohamed e della schiava Muanis.
Storia di Abu al-Ainaà e delle due donne.
Storia del mercante Ali l'egiziano, figlio del mercante Hasan il gioielliere di Bagdad.
Storia del pellegrino e della donna anziana.
Storia di un mercante di Bagdad, del suo figlio Abu al-Hassan che vende la sua schiava Tawddud, e del califfo Haràn ar-Rashìd, che comprende, l'argomentazione di Tawddud con gli scienziati nella corte di Haràn ar-Rashìd.
Storia dell'angelo della morte e di un re.
Storia di Alessandro Magno e del re di una tribù selvaggia.
Esempio della giustizia del re Anushirwàn.
Storia di una pia donna israelita, la moglie del giudice.
Storia di una pia donna e di certe persone nella Kaàba.
Storia di Malik bin Dinar e dello schiavo negro devoto.
Storia di un uomo pio israelita.
Storia di al-Hajaj bin Yusuf e dell'uomo devoto.
Storia dell'uomo pio, il fabbro, che la sua mano non si brucia nel fuoco.
Storia dell'uomo pio israelita che possedeva una nuvola.
Storia di qualche compagno del profeta nel califfato di Umer bin al-Khattab.
Storia di Ibrahim bin al-Khawwàs e la figlia del re.
Storia di un profeta.

Storia di un uomo, marinaio nel Nilo dell'Egitto.
Storia del figlio dell'uomo pio israelita.
Storia di abu al-Hassan al-Deraj con abu Giafar il lebbroso.
Storia di Hasib Karim ad-Din figlio di Danial il saggio.
L'incontro fra Hasib Karim ad-Din e della regina dei serpenti, la loro storia con Beluqya e Afan.
Storia di Beluqya e di Gianshah.
Seguito della storia di Hasib Karim ad-Din e della regina dei serpenti.

Terzo volume: le notti da 537 a 778, 1840, 663 p.

La storia di Sindbad il marinaio e del Sindbad il facchino.
Storia del primo viaggio.
Storia del secondo viaggio.
Storia del terzo viaggio.
Storia del quarto viaggio.
Storia del quinto viaggio.
Storia del sesto viaggio.
Storia del settimo e viaggio.
Storia di abd al-Malik bin Marwàn e dei maggiorenti del suo stato riguardante il regno del profeta Solimane.
Storia del re che ha avuto un figlio in vecchiaia in cui sono intercalati alcuni aneddoti.
Storia raccontata dal primo visir riguardante la furberia delle donne.
Storia raccontata dalla schiava della furberia degli uomini.
Storia raccontata dal secondo visir riguardante la furberia delle donne.
Storia raccontata dalla schiava della furberia degli uomini.
Storia raccontata dal terzo visir riguardante la furberia delle donne.
Storia raccontata dalla schiava della furberia degli uomini.
Storia raccontata dal quarto visir riguardante la furberia delle donne.
Storia raccontata dalla schiava della furberia degli uomini.
Storia raccontata dal quinto visir riguardante la furberia delle donne.
Storia raccontata dalla schiava della furberia degli uomini.
Storia raccontata dal sesto visir riguardante la furberia delle donne.
Storia raccontata dalla schiava della furberia degli uomini.
Storia raccontata dal settimo visir riguardante la furberia delle donne.
Storia raccontata dal figlio del re, al re, ai suoi sette visir e alla schiava.
Storia del mercante Umer e dei suoi figli, Salim, Saleem e Giudur.
Storia del re Condemru e di suo figlio Agib e altre storie.
Storia di Abd Allàh ibn Maamar al-Qaisi e di Utbeh bin al-Jaban al-Ansari.
Storia di Hind bint al-Numàn e di al-Hajaj.
Storia di Khuzaima ibn Bishr e di Ikrime bin al-Feiath.
Storia dello scrivano Yunus con al-Walìd ibn Sahl, il principe ereditario.
Storia di Harùn ar-Rashìd con le ragazze.
La storia delle tre fanciulle raccontata da al-Asmai a Harùn ar-Rashìd.
Storia di abi Ishaq bin Ibrahim al-Màwsili e di Abu Murre (il diavolo).
Storia che Giamìl ibn Maamar raccontò al califfo Harùn ar-Rashìd di un giovane di Bani Ohdrah.
Storia del beduino con Muàwiya riguardante l'ingiustizia di Marwàn ibn al-Hakam.

Storia raccontata da Husain al-Khalì a Harùn ar-Rashìd riguardante l'amore di una donna di Bassora.
Storia di Ishaq bin Ibrahim al-Màwsili, della schiava e di un cieco.
Storia di Ibrahim bin Ishaq e del giovane.
La storia del visir abu Amer e del re an-Nasir.
Storia di Ahmed ad-Danif e di Hasan Shumàn con Zainab l'Imbrogliona e sua madre.
Storia di Alì al-Zaibaq l'egiziano, figlio di Ahmed ad-Danif e dell'acquaiolo.
Storia del re al-Saif al-Athem (al-shah) e di suo figlio Azadshìr, l'amore di Azadshìr con Hayàt an-Nufùs figlia del re abd al-Qader.
Storia del re di Khurasan (Shahrimàn) e della regina Gulnara del mare, da lui comprata.
Storia del matrimonio del re Badr Basim, figlio del re Shahrimàn, con Gulnara, la figlia del re as-Samandal.
Storia del re Mohamed Sbaaek, appassionato delle novelle e avventure.
Storia di Saif al-Mulùk e di Badia al-Giamàl.

Quarto volume: le notti da 779 a 1001, 1843, 731 p.

Storia di Hasan di Bàssora l'orafo.
Storia di Khalifa il pescatore di Bagdad.
Storia della bella schiava colta Qut al-Qulub, comprata da Ibn Qurnas il gioielliere per il califfo Harùn al-Rascid.
Storia del califfo Harùn al-Rascid e del pescatore Khalifa.
Storia del mercante Masrùr e della sua amata Zain al-Mawasif.
Storia del mercante egiziano Taj ad-Dìn e di suo figlio Alì Nur ad-Dìn.
Storia di Alì Nur ad-Dìn e la schiava franca.
Storia di Nur ad-Dìn e Maryam la cinturaia.
Storia del principe Shujaà ad-Dìn, il governatore del Cairo e dell'uomo bruno.
Storia di un uomo benestante di una famiglia nota a Bagdad e della sua schiava.
Storia del re Gialiàd e del suo visir Shemas.
Il topo e il gatto.
Storia del devoto con il capo intriso di burro.
Storia dei pesci raccontata da Shemas.
Storia del corvo e la serpe raccontata dal secondo visir.
La storia della volpe e l'asino selvatico raccontata del terzo visir.
Storia del principe pellegrino raccontata da quarto visir.
Storia dei corvi raccontata dal quinto visir.
Storia dell'incantatore dei serpenti, raccontata del sesto visir.
Storia del rango e del vento, raccontata del settimo visir.
Storia di Wird Khan figlio del re.
Storia del cieco e il paralitico, raccontata del figlio del re.
Storia del francolino e delle tartarughe, raccontata dal re alle sue donne.
Storia di Abu Qir il tintore e di abu Sir il barbiere.
Storia di Abdallàh il pescatore.
Storia di Abdallàh il pescatore e di Abdallàh il fornaio.
Storia di Abdallàh uomo di terra e Abdallàh uomo di mare.
Storia del califfo Harùn ar-Rashìd e di abu Hassan di Omàn.

Storia di Ibrahìm figlio di al-Khasìb (il governatore dell'Egitto) e di Giamila figlia di Abu'l-Laith governatore di Bàssora.
Storia del califfo al-Muatethed su Allah e di abu-al-Hasan Alì bin Ahmed al-Khurassani.
Storia del mercante abd al-Rahman, di suo figlio Qamar az-Zaman e sua figlia Kokeb al-Sabbah.
Storia di Abdullàh ibn Fadil, governatore di Bàssora.
Storia di Maarùf il ciabattino e di sua moglie.
La conclusione.

Brill 1984[183]

Contenuto:[184]

Storia del re Sahryàr e di Shahrazad, figlia di suo visir.
Storia dell'asino e il toro, il mercante e sua moglie.
Storia del mercante e il jinn.
La storia del primo vecchio.
La storia del secondo vecchio.
Il pescatore e il jinn.
Il re Yunan e del saggio Duban.
Storia del mercante e pappagallina Il marito e la pappagallina.
Storia del figlio del re e la ghula.
La storia del re stregato.
Storia del facchino e le tre dame.
La storia del primo qarandal.
La storia del secondo qarandal.
Storia del l'invidioso e l'invidiato.
La storia del terzo qarandal.
La storia di Jaffar.
La storia della prima dama, la proprietaria della casa.
La storia della seconda dama la picchiata.
Storia delle tre mele.
Storia dei due visir: Nur ad-Din Alì l'egiziano e Bader ad-Din Hassan di Bassora.
Storia del gobbo: l'amico del re della Cina.
La storia del sensale cristiano, il giovane della mano tagliata e la ragazza.
La storia del siniscalco, il giovane bagdadita e la schiava della signora Zubaide.
La storia del medico ebreo, il giovane di Muosl e la giovane decapitata.
La storia del sarto, il giovane bagdadita, lo zopico e il barbiere.
La storia del barbiere.
La storia del primo fratello, il sarto gobbo.
La storia del secondo fratello, il caciarone paraplegio.
La storia del terzo fratello, il ciarlino cieco.
La storia del quarto fratello, il macellaio guercio.
La storia del quinto fratello, dalle orecchie mozze.
La storia del sesto fratello, dalle labbra mozze.

---

[183] Per informazioni su quest'edizione si vedano le pp: 182-186 di questo lavoro.
[184] Per la traduzione dei titoli arabi in italiano si è fatto fedele riferimento alla versione di Roberta Denaro e Mario Casari.

La storia di Nur ed-Din Ali ibn Bakkar e la schiava Shams al-Nahar.
La storia della schiava Anis al-Jalis e Nur al-Din Ali ibn Khaqan.
La storia di Jullanar del mare e suo figlio il re Bader.
Il Qamar az-Zaman e i suoi figli al-Amjad e al-Asad.
Il seguito della storia di Qamar az-Zaman.
La storia di Nu'm e Ni'mat.
Il primo appendice: le storie del terzo scieicco.
Il secondo appendice: le poesie della partenza.

Capitolo II

La fortuna delle *Mille e una notte* in Italia

2. La fortuna delle *Mille e una notte* in Italia

La fortuna delle *Notti* nella letteratura italiana delle origini, in particolare medievale, è documentata – se ne ricava testimonianza fin dalle *Lettere* di Guittone D'Arezzo – ma allo stesso tempo si tratta una fortuna discontinua perché l'opera, almeno nel periodo che va dal Medioevo fino al 1721, fu conosciuta in maniera frammentaria tramite la circolazione di singole novelle di matrice orientale, poi considerate parte del retaggio culturale locale.

Tracciare tutti i tipi di percorsi attraverso i quali certe novelle delle *Mille e una notte* sono penetrate nella letteratura italiana medievale significa ripercorrere la storia dello scambio culturale fra la cultura araba e quella occidentale. Infatti, già nel Medioevo, la cultura arabo-islamica, dominante nel bacino del mediterraneo, ha svolto una parte importante nell'indirizzare le riflessioni scientifico-culturali del vecchio continente, sia direttamente, sia indirettamente tramite la circolazione dei testi arabi tradotti prima in latino e col tempo in altre lingue neolatine. Tuttavia, seppure restiamo persuasi dal ruolo svolto dalla mediazione scritta nella trasmissione dei contenuti arabi, bisogna precisare che per alcuni casi, non meno significativi, la trasmissione è avvenuta senza dubbio per via orale, al limite attraverso una scrittura andata perduta, per cui appare fondamentale l'utilizzo degli indizi intertestuali per risalire alle origini di questo fortunato contatto.

Ricostruire la fortuna delle *Mille e una notte* in Italia è un'impresa a dir poco complicata per due motivi, il primo dei quali consiste nel fatto che la diffusione delle *Notti*, nel periodo che va dal Medioevo propriamente detto fino al Settecento, è avvenuta principalmente per via orale e la sua individuazione è effettuata tramite le *evidence internal* ovvero gli indizi intertestuali. Di fatto, solo dopo il 1721 si può parlare di trasmissione scritta della raccolta araba, mediante la traduzione di Galland[185]. D'altra parte gli studi sulla questione sono ancora pochi, tanto che si possono contare appena alcune decine di contributi, perlopiù saggi apparsi in varie sedi. Dal conteggio dei contributi italiani dedicati all'approfondimento di questo tema, risulta inoltre evidente quanto una trattazione così scarna della fortuna delle *Mille e una notte* in Italia si contrapponga ai molteplici riscontri tematici e alle numerose interpolazioni testuali con le *Notti* che è dato rintracciare passando in rassegna il repertorio letterario italiano. Troveremo così richiami

[185] Prima della notissima traduzione francese settecentesca di Galland non si hanno, infatti, testimonianze scritte a proposito della circolazione del testo completo e neppure di un'antologia delle *Notti arabe* in Europa. Fino a questa data si trovano piuttosto attestazioni relative alla circolazione di singole novelle, con un andamento tuttavia discontinuo.

alle fiabe di Sheherazade in autori come Boccaccio, Ariosto, Giovanni Sercambi, Sacchetti, Carlo Gozzi, Capuana, Calvino e altri, nonché nella letteratura favolistica soprattutto ottocentesca. Seppure la fortuna dell'opera sia stata caratterizzata nel tempo da ascese e discese, condizione per cui, secondo Calvino, si può parlare di "classico"[186], oggi le *Notti* sono un'icona non solo della letteratura mondiale ma anche della tradizione e della cultura di tutti i paesi.

In questa sede ci limitiamo a passare in rassegnare le testimonianze della fortuna delle *Notti arabe* in Italia, facendo riferimento ai casi più rilevanti, con l'intento di offrire una guida per chi vorrà percorrere uno studio più dettagliato sulla ricezione di questa opera in Italia. Nel nostro percorso si dovranno, dunque, distinguere due momenti fondamentali nel rintracciare la fortuna dell'opera: il primo sarà rivolto all'inquadramento dell'opera nell'Italia medievale, considerando a tal proposito non solo le difficoltà nell'individuare i richiami, ma anche i mezzi tramite i quali l'opera può essersi diffusa; il secondo cercherà invece di seguire il percorso dell'opera dal 1721, anno della prima edizione in Italia, fino ai testi più contemporanei, soffermandosi sui casi di maggiore spicco come Gozzi, Calvino, Buzzati, per ricordarne alcuni. A proposito delle opere nelle quali sono presenti riferimenti più o meno evidenti alle *Notti* (il *Novellino* o il *Decameron* di Boccaccio) ci limiteremo poi a ricostruire la fortuna critica di queste opere, in cui si possono leggere facilmente riferimenti alle *Mille e una notte*, lasciando da una parte gli aspetti relativi all'analisi strettamente testuale che esula in parte dalle finalità del presente lavoro.

2.1. La fortuna delle *Mille e una notte* in Italia prima del Settecento (XII-XVIII sec.)

Nell'intervallo temporale che va dal XII fino XVII secolo alcune novelle delle *Mille e una notte* circolavano in Europa in forma scritta e orale, con particolare incidenza in questo periodo sull'Italia rispetto al resto d'Europa, come vedremo più avanti. Una simile trasmigrazione di testi fu possibile attraverso la Spagna dominata dagli arabi e la Sicilia che costituivano, all'epoca, i principali luoghi di scambio commerciale e culturale fra Oriente e Occidente. Tramite questa mediazione, infatti, le tradizioni letterarie arabo-orientali furono conosciute in Europa e si potè in tal modo soprattutto apprezzare il genere della favola con finalità didascalica, di cui erano massimo esempio alcune novelle delle *Mille e una notte*. Di certa importanza è, poi, il ruolo svolto dalle Crociate, che mettendo in

[186] Calvino, nel saggio *Perché leggere i classici*, propone alcune possibili definizione di "classico", fra cui la seguente che riguarda la capacità dell'opera di suggestionare: «Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire». (*Perché leggere i classici*, Oscar Mondadori, Milano, 1995, p. 7).

comunicazione la cultura arabo-islamica con quella cristiana, ha reso possibile uno scambio culturale tra le due realtà del quale resta traccia nella società e nella letteratura. Come afferma Laura Minervini[187], «l'asse» Spagna/Sicilia/Stati Crociati/Venezia è stato il mezzo attraverso cui certe novelle delle *Notti* hanno trovato posto nei testi medievali italiani, sia in forma di semplici accenni, sia in vere e proprie riscritture. E si può parlare così tanto di influenza delle *Notti* nell'Italia medievale che per una delle novelle dell'opera araba, ma avremo modo di approfondire più avanti, non esiste altra fonte scritta che il testo arabo-siciliano di Ibn Zafar dal titolo *I conforti politici*.

In questi secoli la zona più marcatamente influenzata dalle *Notti* fu la Toscana, il centro propulsore per gli sviluppi della novellistica italiana, con esempi del calibro di Boccaccio (fiorentino), Franco Sacchetti (presunto fiorentino), Giovanni Sercambi (lucchese) e Ludovico Ariosto (ferrarese). Inoltre, anche dopo il Settecento, sono per la maggior parte toscane le opere tratte o semplicemente ispirate alle *Notti arabe*. Sembra allora utile, prima di addentrarci nel merito della fortuna delle *Notti* in Italia, inquadrare brevemente i canali di trasposizione delle *Notti* e le circostanze che hanno favorito la ricezione di tali novelle nel sistema letterario dell'epoca, come l'oralità e la struttura a cornice.

Notoriamente la civiltà arabo-islamica ha avuto, durante il Medioevo, un ruolo cruciale nel trasmettere saperi scientifici e letterari dall'Oriente all'Occidente, sia perché gli stati arabo-islamici controllavano la maggior parte delle coste del Mediterraneo, via di comunicazione per eccellenza, sia perché gli arabi in quel tempo erano insediati in Italia e in Spagna. «Durante tutto il nostro Medioevo, la civiltà arabo-musulmana fu notoriamente un grande anello di collegamento tra le differenti civiltà con cui venne a contatto; un tramite attivissimo e fecondo, in grado di raccogliere, fondere a assimiliare il materiale più disparato nei vari campi della conoscenza, per elaborarlo e ritrasmetterlo altrove: è quel che accadde, per la favolistica, con il *Libro di Kalīla e Dimna*».[188] La diffusione delle *Mille e una notte* in Europa fu, del resto, preceduta dalla ricezione di diversi testi di genere novellistico, come appunto il *Libro di Kalila e Dimna* tradotto nel 1251. Il caso di questo

---

[187] Laura Minervini, *Materia d'Oriente*, in 3: *La ricezione del testo*, in 2: *Il Medioevo volgare* in *Lo spazio letterario del Medioevo*, a cura di Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Vàrvaro, Roma, Salerno Editrice, 2003, p. 464.

[188] Elisabetta Menetti e Ida Zilio-Grandi, *Alle origini del racconto. Narrare storie tra Oriente e Occidente*, in *Mappe della letteratura europea e mediterranea. Vol. 1: Dalle origini al Don Chisciotte,* 2000, Vol. I., p. 198.

testo, assieme a quello del *Libro di Sindibad*, la cui traduzione è fatta risalire al XII sec., attesta inequivocabilmete la diffusione di testi arabi nella Spagna e di seguito in Europa[189].

Di fatto le *Notti*, inteso come *corpus* di novelle, furono conosciute per la prima volta in Europa attraverso la traduzione di Galland, ma le affinità tematiche riscontrate nei testi europei medievali hanno convinto gli studiosi ad avvalorare l'ipotesi di una precoce circolazione di singole novelle nel Medioevo, secondo due diversi modi di trasmissione: il primo che si attesta fino alla vulgata gallandiana e il secondo dopo il 1704, anno in cui esce l'edizione di Galland, che diffuse il testo in tutta l'Europa favorendo la diffusione dello stile orientaleggiante nella novellistica dell'epoca.

2.1.1. I motivi che hanno facilitato l'ingresso delle *Mille e una notte* nella letteratura medievale italiana.

2.1.2. La fortuna delle *Notti* fra l'oralità e la scrittura

A proposito degli scambi culturali attestati fra l'Oriente indo-persiano e l'Occidente, Angelo Michele Piemontese afferma che ogni letteratura è costituita da due tipi di produzione:

> Si può considerare ciascuna letteratura antica e moderna come una biblioteca, costituita da due ordini di scaffali che, affrontati, si rispecchiano, posando su una base. Essi mostrano: a) le opere prodotte originalmente nella lingua propria di un paese; b) le opere che vi sono immesse per traduzione, diretta e indiretta, da paesi diversi, anche distanti per ceppo linguistico, tipo di scrittura, spazio geografico. Sulla linea b) moltissime letterature risultano collegate in rete fra loro, poiché ciascuna ha in comune con le altre una medesima serie di testi. Il rapporto di comunicazione s'infittisce, appena si pone l'interrelazione c): un'opera collocata sulla linea a) attinge in qualche misura a una proveniente dalla trafila b), e viceversa. Perciò lo studio di una determinata letteratura comporta assai sovente la rassegna di varie altre che vi sono connesse, a corta e lunga distanza[190].

Dunque, nessuna cultura può svilupparsi e arricchirsi senza il contatto con altre culture e per questo tutte le letterature presentano alcune somiglianze che, ancora oggi, chiariscono la presenza di una fitta serie di intrecci storici e culturali da un luogo all'altro. Così, a proposito del confronto fra le *Notti* e il *Filocolo* del Boccaccio, Mario Vinci sottolinea che

---

[189] Elisabetta Menetti e Ida Zilio-Grandi, *Alle origini del racconto. Narrare storie tra Oriente e Occidente*, cit., Vol. I., p. 205.

[190] Angelo Michele Piemontese, *Narrativa medioevale persiana e percorsi librari internazionali*, in Medioevo romanzo e orientale: il viaggio dei testi: 3. Colloquio internazionale, Venezia, 10-13 ottobre 1996: atti, a cura di Antonio Pioletti e Francesca Rizzo Nervo; indici a cura di Giovanna Carbonaro e Carmela Licari Soveria Mannelli, Rubbettino, 1999, p. 1.

«è difficile trovare culture completamente stagne, che non abbiano ricevuto e dato qualche cosa, che non abbiano, se non proprio dei ponti, almeno qualche filo sottile che le leghi l'una all'altra»[191]. Anche Piemontese al riguardo, usa il suggestivo termine di «biblioteca comune» per fare riferimento alle cinque opere orientali conosciute in Europa nel Medioevo: *Il Libro di Sindibad*, *Il romanzo greco di Alessandro*, *Il Panchatantra*, *Hazar Afsana* (*Le 1000 Novelle*) e *Il Barlaam e Josapbat*, che occupano ormai una posizione certa nello scenario letterario e culturale del vecchio continente e per le quali lo studioso sottolinea la possibilità di stabilire rapporti fra queste opere e i testi europei da essi influenzati[192]. Tuttavia, se la diffusione di alcuni di questi testi nell'Europa medievale è stata accreditata – pensiamo al *Kalila e Dimna* e al *Libro di Sindibad* – per le *Mille e una notte* si parla, invece, di una diffusione frammentaria del testo e, ancora oggi, non si può parlare di una versione scritta, anche parziale, dell'opera. Gli studiosi sono ricorsi agli indizi intertestuaali per stabilire la dipendenza di un testo dall'altro, ma ancora oggi continuano ad essere molte le questioni rimaste in sospeso. Ad esempio Lalomia Gaetano, autrice di una trattazione relativa alle affinità del *Decameron* con le *Notti*, apre il suo studio considerando che «una delle maggiori difficoltà nell'analizzare le relazioni tra testi medievali romanzi e quelli più comunamente definiti orientali risiede nell'impossibilità di stabilire con un buon margine di certezza i rapporti di dipendenza tra gli uni e gli altri. Tale difficoltà si deve alla mancanza di alcuni anelli di una lunga e complessa catena che ha favorito il passaggio di opere letterarie da Oriente a Occidente»[193].

2.1.3. La mediazione della penisola iberica

La Spagna araba fu luogo d'incontro fra Oriente e Occidente per oltre otto secoli. Questa tendenza culminò all'inizio del XI sec., quando si assistè ad una vera e propria mania di trasporre i codici arabi in latino, fenomeno particolarmente evidente dopo la caduta della città di Toledo nel 1085 d. C. Questa attività di traduzione coinvolse non solo gli spagnoli, ma anche il resto dell'Europa e così l'Italia. Studiosi spagnoli come

[191] Mario Vinci, *Un'eco d'Oriente. Avventura e fantasia nel Filocolo e nelle Mille e una notte*, Gerusalemme, Terra Santa, 1975, p. 5.
[192] Si veda: Angelo Michele Piemontese, *Narrativa medioevale persiana e percorsi librari internazionali,* in Medioevo romanzo e orientale, cit.
[193] Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie,* in *Medioevo romanzo e orientale: sulle orme di Shahrazad: le "Mille e una notte" fra Oriente e Occidente*: 6. colloquio internazionale, Ragusa, 12-14 ottobre 2006: atti a cura di Mirella Cassarino; postfazione di Antonio Pioletti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009, p. 127.

Menendez y Pelayo[194] e Ángel González Palencia[195] hanno delineato il percorso attraverso cui alcune novelle delle *Notti* sono giunte in Spagna nel Medioevo ed hanno identificato l'influenza delle *Notti* nei testi spagnoli medievali.

Menendez y Pelayo, autore del volume dal titolo *Origenes de la novella,* segnala ad esempio la presenza di novelle spagnole derivanti o ispirate alle *Notti*: *La storia della schiava Tawaddud*, *Clemendes y claramunda*, *Pierre de Provenza y linda Magalona*, ma anche il notissimo *La vida es sueno*[196] di Pedro Calderón de La Barca, scritto nel 1635.[197]
La testimonianza della circolazione di un testo contenente una parte delle *Notti* si attesta in Spagna nel XIII secolo e propriamente si trova nel *Llibre de les bèsties* di Ramon Llull (autore vissuto all'incirca fra il 1287-1289), a proposito del quale Laura Minervini afferma:

> Anche le altre due storie che costituiscono, con quella di Shâhryâr e Shâhzamân, il prologo delle *Mille e una notte* raggiungono precocemente il mondo romanzo e riaffiorano nel *Llibre de les bèsties* di Ramon Llull (ca. 1287-1289). Si tratta dei brevi racconti esemplari narrati dal visir a sua figlia Shârâzâd, nell'inutile tentativo di farla desistere dal proposito di sposare il re: *L'asino e il bue* e *Il mercante e sua moglie*, tratti dal vasto repertorio delle favole animali arabe. La versione lulliana è quasi identica a quella offerta dalle *Mille e una notte*: l'autore potrebbe averla appresa per via orale – egli ha trascorso la giovinezza in una Maiorca ancora molto arabizzata (la conquista dell'isola risale al 1229) – ma si può anche pensare alla mediazione di un testo scritto, poiché Llull legge l'arabo e s'interessa alla mistica islamica.[198]

La diffusione di queste novelle in Spagna induce a credere che da questo luogo potrebbero essere giunti gli influssi del testo nella penisola italiana, anche a partire dalla presenza nel territorio spagnolo di traduttori italiani impegnati a tradurre dall'arabo e dall'ebraico in latino. Uno dei testi medievali più fortunati è la *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso[199] che «traduceva in latino dall'arabo una collezione di racconti orientali; la sua opera, intitolata *Disciplina clericalis*, fu per vari secoli fonte d'ispirazione […], dei più grandi novellisti dell'Europa medievale»[200]. Alvaro Galmés de Fuentes, nel suo saggio dal titolo *La letteratura orientale e la letteratura spagnola,* ammette che accanto alle diverse opere arabe introdotte in Spagna sarebbe anche arrivata una parte delle *Mille e una notte*: «Più

---

[194] Menendez y Pelayo, *Origenes de la novella*, Madrid, Bailly Ballière é hijos, 1907.
[195] Ángel González Palencia, *Historia de la literatura arábigo-española*, Barcelona, 1928; segunda edición revisada, Barcelona, 1945. 599-592.
[196] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, *cit*., p. 83.
[197] Peter Szondi, *Saggio sul tragico*, Torino, Einaudi, 1996.
[198] Laura Minervini, *Le «Mille e una notte e letterature romanze medievali. Un bilancio alla luce dell'edizione Mahdi*, cit., p. 199.
[199] Si tratta di Rabì Moiese Segfarsdì, Rabì Moiese Segfarsdì, ebreo convertito proveniente da Aragona, battezzato nel 1106 e nominato Pietro Alfonso dal nome del padrino Alfonso I il Battagliero. È vissuto all'incirca nello stesso periodo in cui viveva il primo trovatore Guglielmo d'Aquitania.
[200] Alvaro Galmés de Fuentes, *La letteratura orientale e la letteratura spagnola,* in…pp. 69-83. In *Storia della civiltà letteraria spagnola*, Franco Meregalli (a cura di), vol. I, dalle origini al Seicento, Torino, UTET, p. 77.

avanti compariranno, tradotte in spagnolo, altre importanti collezioni di racconti orientali: prima il *Calila e Dimna*, poi il *Sendebar* o il *Libro de los engannos et los asaymientos de las mujeres, il Barlaam e Josafat*, e, almeno in parte, *Le mille e una notte* e altri testi arrivati all'Occidente medievale per mezzo della Spagna».[201]

In particolare sembra ormai certa la conoscenza di alcune novelle delle *Notti* nella penisola iberica soprattutto nella parte araba:

> *La storia della schiava Tawaddud*, che figura alle notti 436-462 nella redazione lunga dell'opera offerta dall'edizione di Bulaq (1935), doveva circolare, con alcune significative varianti, nella penisola Iberica alla fine del XII o all'inizio del XIII sec.: da questa versione peninsulare dipende la storia *La historia de la Donzella Teodor* castigliana, estrema propaggine- che nelle ultime decadi del Duecento- della grande impresa alfonsina di volgarizzamenti dall'arabo. Il testo che rielabora liberamente il tema della disputa della schiava con i sapienti, adattandolo a un pubblico cristiano-gode di grande popolarità: è conservato da cinque manoscritti del XV sec. Un incunabolo del 1948, tredici edizioni a stampa nel XVI sec. (e altre sette fra XVII e XVIII sec.), una versione francese (1573) e varie traduzioni portoghesi; nel 1617 ne rielabora l'argomento Lope de Vega nella sua commedia *La Donzella Teodor*[202].

E ancora:

> Si introdusse così nelle letterature romanze un importante gruppo tematico d'origine orientale. In questo modo il *Calila y Dimna*, fatto tradurre da Alfonso X il Saggionel 1251, influì sul *Llibre de les meravelle* di Ramón Llull, sul Roman de Renard, sul *Libro de los gatos*, su qualche capitolo del *Conde Lucanor* di don Juan Manuel, e sulla *favola del falco e del gallo*, che Turmeda, scrittore maiorchino del XIV secolo, utilizza nei suoi *Cobles de divisió del regne de Mallorques*. Anche il *Sendebar*, fatto tradurre nel 1253 dall'infante don Fadrique, fratello di Alfonso X il Saggio, influisce sul *Conde Luvanor* e su alcuni racconti di La Fontaine. Così coma passano alcuni elementi allo stesso Conde Lucanor dal Barlaam y Josfat, che Lope de Vega utilizza nelle sue commedie *Barlaam y Josafà* e *Servir con mala estrella*. Infine *Las mil y una noches* influisce direttamente sul *Conde Lucanor*, su Boccaccio, sul *Llbre d'Amic e Amat* di R. Lull, sul *Cleomadés* di Adente li Rois, sulla commedia *Bamba* di Lope de Vega, ecc. ecc.

Anche Carolina Cupana, autrice *Itinerari magici: il viaggio del cavallo volante*, nel ricostruisce la genersi e la storia della novella, si sofferma sulla sua fortuna in Spagna e in Francia:

> *La storia del Cavallo d'ebano* nella forma a noi nota passò in occidente certamente prima del 1283, data in cui, pressoché contemporaneamente ma indipendentemente l'uno dall'altro, il menestrello fiammingo Adenet le Rois e il poeta Girart d'Amiens la rielaborarono dandole la forma di un romanzo cortese con il titolo rispettivamente di *Cléomadès e Méliacin*». È probabile che il canovaccio della storia, quasi certamente per via orale, sia penetrato in Francia dalla Spagna araba[203].

---

[201] Alvaro Galmés de Fuentes, *La letteratura orientale e la letteratura spagnola*, cit., p. 77.
[202] Laura Minervini, *Le «Mille e una notte e letterature romanze medievali. Un bilancio alla luce dell'edizione Mahdi*, cit., p. 195.
[203] Carolina Cupana, *Itinerari magici: il viaggio del cavallo volante*, in Medioevo romanzo e orientale, cit., pp.72-73.

2.1.4. Le mediazione italiana.

Con il termine "mediazione italiana" s'intende fare riferimento agli influssi arabo-islamici nella cultura italiana, avvenuti in modo più o meno diretto in regioni quali Sicilia, in città come Napoli e Pisa.

Le mille e una notte sono un patrimonio ormai radicato nella memoria della letteratura mondiale. Infatti, l'influenza dell'opera fu prodigiosa e senza pari, come testimonia la grande diffusione di alcune storie durante il Medioevo e le numerose traduzioni, parodie, opere tratte o semplicemente ispirate alle *Notti* fiorite in Europa dopo la famosissima traduzione di Galland. A titolo d'esempio Robert Irwin sostiene che «secondo una stima, nella Francia del XVIII secolo furono prodotte circa settecento storie alla maniera orientale».[204] Nonostante la fama e la fortuna delle *Mille e una notte* in Europa sia legata principalmente alla Francia, sede della prima traduzione delle *Notti*, gli studi rilevano successivamente che le più antiche attestazioni della presenza di tale opera appartengono all'Italia medievale. In particolare la storia cornice e *La storia dei sette visir* sono le prime testimonianze europee di questa raccolta di favole.

Alcuni studiosi, fra cui Enno Littmann nell'*Enciclopedia of Islam,* hanno datato al Medioevo la conoscenza frammentaria in Europa – e proprio in Italia – di alcune favole tratte dalle *Mille e una notte*:

> The entire work is enclosed in a "frame-story", and this was known in Italy in the Middle Ages. Traces of it are to found in a novel by Giovanni Sercambi (1347-1424) and in the story of Astolfo and Giocondo which is told in the 28th canto of *Orlando Furioso* by Ariosto.[205]

Pertanto si può parlare di una fortuna precoce di certe novelle delle *Notti* in Italia, pensando agli inizi del Medioevo e ad autori come Guittone d'Arezzo che, alludendo probabilmente al racconto cornice, allude al tradimento delle mogli dei re d'Inghilterra e Francia con servi negri. Ma, se si parla degli indizi del successo delle *Notti arabe* in Italia, sono ben note due novelle dell'Orlando Furioso, Giovanni Sercambi, dove si allude chiaramente alla trama del racconto cornice delle *Mille e una notte*, ossia la *Storia del re Shehriyar e Shehrazade* dalla quale prendono avvio le narrazioni che costituiscono l'opera. In questi termini si esprime anche il traduttore Francesco D'Arbela, affermando la

---

[204] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, cit., p. 223.

[205] *Alf Layla wa- Layla, in Encyclopaedia of Islam, (new edition)*, Leiden E. J. Brill e London Luzac & CO. 1960, Vol., I, p. 359,

presenza in Boccaccio e Sacchetti di rimandi alle *Notti*: «con non poca maraviglia ci accorgiamo che i nostri maggiori novellieri del '300, quali il Boccaccio e il Sacchetti, ne trassero più di una volta ispirazione per le loro più geniali novelle»[206]. Tuttavia, D'Arbela sottolinea contestualmente la mancanza di una prova scritta della conoscenza dell'opera al tempo degli autori citati, ipotizzando che tali novelle furono trasmesse oralmente attraverso le più disparate tradizioni.

La presenza delle *Mille e una notte* nel Medioevo europeo è attestata sulla base di due aspetti: strutturale e tematico. Il primo riguarda la tecnica narrativa del racconto cornice ed è massimamente esemplificato dal *Decameron*[207]. Per quanto riguarda i temi, spicca senza dubbio quello dell'infedeltà femminile, al centro del racconto cornice e motivo scatenante della narrazione, che si ritrova ad esempio nel canto XXVIII dell'*Orlando Furioso* e nel *Novelliere* di Giovanni Sercambi la novella dal titolo *De ingenio mulieris adultera* (CXVIII). Di fatto, anche Francesco De Sanctis in *La scuola cattolico-liberale e il Romanticismo a Napoli* conferma che le «*Mille e una notte*: nel Medio Evo avevano influenza almeno come i romanzi cavallereschi».[208]

Le *Notti* sono giunte in forma scritta nella Spagna araba, nonostante manchino prove manoscritte di tale ipotesi, che però è accreditata da testimonianze contenute nei testi spagnoli, che hanno riutilizzato certe novelle tratte dall'opera. In Italia, le prove intertestuali hanno spinto gli studiosi a collegare la ricezione del testo, nel Medioevo e nei secoli a venire, alla presenza di diversi centri di culto che avevano contatti con la cultura araba. Infatti, se la Corte del re Alfonso X è spesso citata come esempio di centro propulsore della cultura arabo-islamica in Spagna, nonché nel resto dell'Europa, altrettanto si può pensare per la penisola italiana. L'Italia era, infatti, un luogo ricco per la ricezione e la mediazione culturale fra l'Oriente e l'Occidente, sia per la presenza araba, sia per i rapporti che regioni, come la Sicilia, e città, come Napoli, Pisa e Venezia, intrattenevano con i paesi dell'impero abbaside e fatimide.

L'incidenza della cultura araba in Sicilia è frutto della combinazione di due elementi fondamentali: la presenza diretta degli arabi aghlbiti nell'isola, dal 831 fino al

---

[206] *Le Mille e una notte*, traduzione di Francesco D'Arbela, Firenze, Salani, 1924, Vol. I, p. 9.

[207] Valga solo la pena di un breve accenno, il rimando all'influenza che l'opera di Boccaccio ebbe nelle raccolte novellistiche successive. In Italia si pensi al *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti e al *Novelliere* di Guivanni Sercambi, mentre in Europa sembra ormai certa l'incidenza del *Decameron* in opere come *Cunterbury Tales* di Chaucer.

[208] Francesco De Sanctis, *La scuola cattolico-liberale e il Romanticismo a Napoli*, Einaudi, 1972, p. 151.

1072, e la fiorente attività di traduzione rinvenibile nella penisola iberica, soprattutto nella città di Toledo.

Le testimonianze dell'influenza araba nella società siciliana sono innumerevoli, ma in questa sede ci limiteremo ad analizzare le opinioni di De Sanctis e gli studi di Umberto Rizzitano. Del resto, l'influsso culturale e scientifico arabo-islamico in Sicilia è ormai noto, discusso e affermato dai più dotti studiosi specializzati nella storia della Sicilia sotto il potere arabo. Si pensi a Michele Amari, che ha delineato un quadro esauriente di tale presenza nel volume *Biblioteca arabo-sicula*[209] e in altri importanti studi, nonché al palermitano Umberto Rizziano, che ha studiato diversi aspetti della fortuna degli arabi nella Sicilia nel testo *Storia e cultura nella Sicilia saracena*[210], dimostrando come questa antica civiltà abbia influenzato la vita e la cultura siciliana.
Ma leggiamo adesso le considerazioni di De Sanctis:

> La Sicilia avea avuto già due grandi epoche di coltura, l'araba e la normanna. Il mondo fantastico e voluttuoso orientale vi era penetrato con gli arabi, e il mondo cavalleresco germanico vi era penetrato co' normanni, che ebbero parte così splendida nelle Crociate. Ivi più che in altre parti d'Italia erano vive le impressioni, le rimembranze e i sentimenti di quella grande epoca da Goffredo a Saladino; i canti de' trovatori, le novelle orientali, la Tavola rotonda, un contatto immediato con popoli così diversi di vita e di coltura, avea colpito le immaginazioni e svegliata la vita intellettuale e morale. La Sicilia divenne il centro della coltura italiana. Fin dal 1166 nella corte del normanno Guglielmo II convenivano i trovatori italiani. Sotto Federico secondo l'Italia colta avea la sua capitale in Palermo.[211]

Nel ribadire il passaggio di tradizioni esistenti fra la cultura araba e quella siciliana, De Sanctis afferma che «[…] la coltura siciliana avea un peccato originale. Venuta dal di fuori, quella vita cavalleresca, mescolata di colori e rimembranze orientali»[212], facendo in un certo qual modo riferimento al fatto che la Sicilia costituisce piuttosto un ponte tramite il quale gli influssi arabi giungono in Italia. Fra gli esempi più significativi dell'influenza degli arabi in Sicilia si può ricordare la novella dal titolo *Storia del mugnaio e di sua moglie*, tratta dal libro di Ibn Zafar al-saqaly, *I conforti politici*, la quale fa parte anche del *corpus* delle *Mille e una notte*.

---

[209] Michele Amari, *Biblioteca arabo-sicula*, versione italiana, Torino-Roma, Loescher, 1880-1881, II voll.; altri studi dell'autore: *Storia dei musulmani di Sicilia*, San Giovanni La Punta, Brancato, 2004,187 p.; *Le epigrafi arabiche di Sicilia*, trascritte, tradotte e illustrate da Michele Amari, Palermo, L. Pedone Lauriel, 1875-1889, II voll.
[210] Umberto Rizziano, *Storia e cultura nella Sicilia saracena*, Palermo, S. F. Flaccovio, 1975, 459 p.
[211] Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Domenico Morano e Antonio Morano, 1870, I, p. 6.
[212] De Snctis, *Storia della letteratura italiana*, Vol., I, cit., p. 11.

La *Storia del mugnaio e di sua moglie*, di cui non si trova nessuna fonte araba tranne quella arabo-siciliana, non segna solo la posizione della presenza culturale araba in Sicilia, ma conferma anche l'eterogenesi delle *Notti arabe*, sulla quale resta ancora molto da dire.

La storia appare nell'edizione Bulaq e in quella Calcutta II ed è stata tradotta in italiano da Gabrieli (vol. II, pp. 398-399), nonché da Salvatore Grosio e Lucio Vanzi nel 1959[213]. Altre versioni della novella si trovano in Hammer, Lane, Burton, Payne e Henning, ovvero le traduzioni inglesi, tedesche e francesi che si fondano sostanzialmente sulle edizioni arabe citate. Ciononostante, la prova scritta più antica di questa narrazione si trova nel libro *Solwan el-motà*[214] dell'arabo siciliano Ibn Zafer, tradotto in italiano con il titolo *Conforti politici*, dove il testo è citato con il titolo di *Il mugnaio e l'asino* (novella n. 9) [215].

La novella narra di un mugnaio sposato con una bellissima donna, la quale nonostante lo ami si invaghisce del vicino. In sogno il mugnaio viene a conoscenza di un tesoro nascosto, di cui informa la moglie, che a sua volte mette al corrente il vicino, architettando di recarsi sul posto e scavare nel luogo stabilito. Dopo aver scavato e trovato il tesoro fra i due nasce un litigio su come dividere i soldi, tanto violento che il vicino per avidità uccide la donna e l'abbandona dentro la fossa dove era stato trovato il tesoro. Prima dell'alba anche il mugnaio si reca con l'asino sul luogo del tesoro, ma l'asino impaurito dalla vista della donna morta si rifiuta di andare avanti. Allora il mugnaio, dopo aver cercato in ogni modo di far muovere l'animale, irato lo uccide senza volere con un coltello. Solo dopo la morte dell'asino si accorge di quello che è successo, capisce di aver perso il tesoro e la moglie e si maledice per aver confidato alla donna il suo segreto. A questo punto della novella si possono leggere due finali: l'edizione di Gabrieli dice che il

[213] *Le Mille e una notte*, raccolta integrale di novelle orientali nella traduzione di Salvatore Grosio e Lucio Vanzi, illustrazioni di Gaetano Proietti e Giovanni Di Stefano, Roma, Armando Curcio, 1959, 4 voll., 44 tav.; 24 cm.

[214] *Solwan el-motà* ossiano *Conforti politici* di Ibn Zafer arabo siciliano del XII secolo, sul testo arabico inedito non tradotto in alcuna lingua dell'Occidente, Firenze, Felice le Monnier, 1851, LXXVII, 352 p.; ne uscì una sola ristampa nel 1973: Muhammad Ibn Zafar, Michele Amari, *Sulwan al-muta', ossiano Conforti politici*, (Edizione nazionale delle opere di Michele Amari; 3), Palermo, S.F. Flaccovio, 1973, p. 245. Recentemente fu tradotto in inglese: Ibn Zafar, Michele Amari, *Solwan: Or Waters of Comfort* V2 (1852), Whitefish (USA), Kessinger Publishing, 2009, 362 p.

[215] *Solwan el-motà* ossiano *Conforti politici* di Ibn Zafer arabo siciliano del XII secolo, sul testo arabico inedito non tradotto in alcuna lingua dell'Occidente, cit., pp. 151-154.

mugnaio, profondamente colpito dall'accaduto, diventa solo e malinconico[216]; mentre l'edizione siciliana si chiude con il suicidio del mugnaio[217].

La presenza di un finale diverso rispetto alle *Mille e una notte* fu già messa in luce dal traduttore ottocentesco del testo siciliano, Michele Amari, il quale nell'Introduzione al volume pubblicato per la prima volta nel 1851 dalla casa editrice fiorentina Felice Le Monnier proponeva anche tale argomento. Accanto a questo aspetto Amari ne riconosceva un secondo, ovvero la mancanza nelle *Mille e una notte* delle sentenze d'autore presenti nel testo siciliano «mancano nelle *Mille ed una notti* le sentenze del nostro autore precedute dalla parola: dicessi; all'infuori dell'adagio "L'oro splende in casa come il sole nel mondo," che il testo delle *Mille ed una notti* porta nello stesso luogo, ma senza il rimanente della sentenza d'Ibn Zafer, e che il Ms. S. 536 dà appunto con la formula –Dice l'autore del libro-.»[218], a completare seppur minima casistica delle differenze intercorse fra le due raccolte. Del resto, se da una parte sembra evidente il legame fra i due testi, in grado di rivelare ancora una volta la complessità e la ricchezza del materiale confluito nelle *Notti*; dall'altra non è possibile stabilire in quale modo la novella sia giunta in entrambe le edizioni: se Ibn Zafer abbia ripreso il testo dai compilatori antichi delle *Mille e una notte* o se questi ultimi si siano serviti della versione dell'arabo siciliano durante la compilazione: «Ma non posso tacere delle "*Mille ed una notte*" i cui ultimi compilatori presero una novella a Ibn Zafer, o ei la tolse dalla antica compilazione di quel libro»[219]. Come ricorda lo stesso Amari, un simile problema è destinato a rimanere irrisolto poiché i manoscritti antichi, antecedenti alla scrittura di Ibn Zafer, sono andati perduti. Resta da aggiungere, che la presenza di una raccolta come *Solwan el-motà* appare molto significativa e conferma l'importanza che la cultura, la letteratura e la poesia araba avevano nell'Italia Meridionale fin dal IX secolo. In modo particolare la Sicilia fu un vero e proprio canale tramite il quale numerose novelle arabe sono state diffuse in Italia, diventando successivamente patrimonio della cultura della penisola italiana.

Per quanto riguarda la città di Pisa, questa Repubblica marinara ebbe relazioni dirette con la sponda araba del Mediterraneo, soprattutto per il commercio. Citiamo come esempio il matematico italiano Leonardo Pisano, detto anche Fibonacci (Pisa, 1170 circa – Pisa, 1240 circa), che fu studente nella città algerina di Béjaïa o Bugia (بجاية), dove si era

[216] *Mille e una notte*, Einaudi, cit., Vol. I, pp. 398-99.
[217] *Solwan el-motà* ossiano *Conforti politici* di Ibn Zafer arabo siciliano del XII secolo, sul testo arabico inedito non tradotto in alcuna lingua dell'Occidente, cit., p. 152.
[218] Ibidem.
[219] Ibidem.

trasferito con il padre Guglielmo dei Bonacci, un mercante facoltoso, nonché rappresentante dei mercanti della Repubblica di Pisa ("publicus scriba pro pisanis mercatoribus") in questa zona. A lui spetta l'introduzione dei numeri indiani e lo zero arabo di cui ci è data notizia nel suo libro dal titolo *Liber abbaci* o *Liber abaci*, scritto nel 1202 e poi riscritto nel 1228. Dopo il suo ritorno a Pisa ricoprì la carica di revisore dei "libri delle ragioni" del Comune.

2.1.5. Le Crociate

Nell'arco complessivo di circa due secoli, dal 1097 al 1291, le Crociate hanno influenzato profondamente alcuni aspetti della vita sociale dei paesi coinvolti. Dal punto di vista della letteratura si può senza dubbio dire che le Crociate hanno costituito un canale di comunicazione culturale molto importante ed hanno permesso un contatto, rivelatosi florido nel tempo, fra Occidente ed Oriente. Durante le Crociate, infatti, e soprattutto nei momenti di pausa dalla guerra, cristiani e musulmani si trovavano involontariamente conviventi, sebbene nemici, negli stessi luoghi. È stato così possibile che le tradizioni di ciascun popolo entrassero a contatto con quelle dell'altro, determinando interferenze anche di carattere culturale e letterario. Certamente è questo il periodo in cui si narravano le *Mille e una notte*, nelle quali sono presenti riferimenti alla vita durante la guerra, e in particolare nei momenti di tregua. Agli occidentali, che convivevano con gli arabi, piacevano tali racconti e accadeva che portassero con loro in Europa questi ricordi. Perciò non deve stupire che alcuni studiosi attribuiscano alle Crociate la circolazione frammentaria delle *Mille e una notte* nella cultura europea medievale. Rientra in questo ambito l'opinione di Salvatore De Carlo, il quale sostiene che la fortuna dell'opera, soprattutto in Italia, non è dovuta soltanto alla traduzione di Galland, ma prima di lui allo scambio culturale nel periodo delle Crociate:

> Magari per derivazioni e infiltrazioni verbali, quelle pennellate di sapore orientale, in nomi, costumi e avvenimenti, che si ritrovano in quasi tutti i novellieri italiani del quattro e Cinquecento, segno evidente che i fantasiosi racconti arabi erano indubbiamente passati in Italia fino dal secolo VIII probabilmente, anche in questo caso, e non soltanto in Italia, fu l'avventuroso ed eroico periodo delle Crociate che rivelò ai guerrieri dell'Occidente il tesoro di questo mondo splendido e immaginoso[220].

[220] *Novelle non morali: da Le mille e una notte*, Traduzione di Salvatore De Carlo e Italo Toscani, Roma, De Carlo, 1946, 573 p., (Élite; 15). p.

D'altra parte le *Notti* contengono riferimenti alle Crociate abbastanza evidenti. Si pensi alla *Storia del re Omer an-Numàn e dei suoi figli Sharkàn e Dau al-Makàn*[221], o alla *Storia di Nur ad-Dìn e Maryam la cinturaia*[222] e nella *Storia del Saidino e della moglie franca*[223]. Ad essere maggiormente ritratti sono, come abbiamo accennato, i momenti di pausa dalla guerra, con riferimenti alla medicina occidentale, alle abitudini dei cristiani nei riguardi della donna, all'influsso forte della religione islamica, alle battute di caccia che venivano effettuate.

Dunque, l'incidenza delle Crociate appare chiara nella redazione delle *Notti*, come ha sottolineato l'egiziana Suhair al-Qalamawi affermando che «nella parte egiziana delle *Notti* [l'ostilità] è verso i cristiani, e questa parte più moderna fu redatta nel tempo delle Crociate»[224]. Anche Louis Gardet, nel saggio intitolato *Gli uomini dell'Islam*, ha aggiunto che «i racconti popolari, come le *Mille e una notte*, mettono spesso in scena medici o negozianti cristiani o ebrei. Si presentono, secondo le storie, ora simpatici, ora mal intenzionati»[225]. In Siria, ad esempio, si attesta la presenza di traduttori cristiani che trasponevano testi in latino: «c'erano alcuni dotti cristiani che lavoravano nella trasposizione in latino di opere famose come Auf Bath che fu un celebre traduttore»[226].

Gli influssi delle crociate nella cultura europea medievale sono più che evidenti e accreditati, perciò ci limiteremo a ricordare un esempio della storiografia italiana. Si tratta di un brano tratto dal libro di Indro Montanelli e Roberto Gervaso intitolato *Storia d'Italia, dove si riassumono* i diversi influssi orientali giunti nella società europea tramite le Crociate:

> Esse – le Crociate – spalancarono all'Occidente le porte di un mondo nuovo. Dal Levante i Crociati importarono nuove costumanze. Abbandonarono l'uso di lasciarsi crescere la barba e adottarono quello di fare il bagno. Anche la moda e la dieta cambiarono. I mercanti italiani, francesi e tedeschi furono alluvionati da sete, broccati, ciprie, profumi, spezie. Nuovi commerci s'avviarono tra i grandi porti mediterranei, gli scambi s'intensificarono e i pellegrinaggi diventarono più frequenti. Ma fu soprattutto nelle scienze, nelle arti e nel pensiero che il contatto con gli Arabi fu fertile di risultati. Coi Crociati arrivarono in Occidente la bussola, il compasso, la stampa, la polvere da sparo. I medici e i chirurghi arabi erano i migliori del mondo. Le lingue

---

221 *Le mille e una notte*, Einaudi, cit., vol. I, pp. 281-374

222 *Le mille e una notte*, Einaudi, cit., vol. IV, pp. 195-278.

223 *Ivi.*, pp. 279-285. Propriamente questa convergenza di luoghi e di tempi fra le *Mille e una notte* e le Crociate è stata oggetto del saggio dello studioso iracheno 'bd al-Ghani al-Malah dal tiolo *La coincidenza fra le crociate e le Mille e una notte (*In arabo si veda: 'bd al-Ghani al-Malah, *La coincidenza fra le crociate e le Mille e una notte*, Bagdad, Dar alhurya llutiba'eh we alnascir, 1980, 80 p).

224 In arabo si veda: Suhair al-Qalamawi, *Alf Layla we Layla*, cit., p. 70.

225 Louis Gardet, *Gli uomini dell'Islam*, Jaca Book, trad. di Gabriele Crespi, Como, New Press, 2002, 2ed., p. 80.

226 Hussein M. H. Hamouda, *Le Mille e una notte e il Decameron, studio comparato e traduzione di dieci novelle di Boccaccio*, cit., p. 80.

latine e anglosassoni s'arricchirono di un migliaio di vocaboli arabi e la novellistica s'ispirò alle favole delle «Mille e una notte»[227].

2.1.6. Il *medium* dell'oralità nella trasmissione europea delle *Notti*

La novellistica medievale oscilla fra la tradizione scritta e quella orale. Pertanto, le fonti sulle quali si sono basate le raccolte di novelle composte in questa epoca sono sia scritte che orali. Quest'ultimo aspetto, tutt'altro che secondario, costituisce un elemento fondamentale per interpretare la novellistica del periodo, in primo luogo perché accade spesso che i contenuti poi confluiti in forma scritta in un racconto, o anche in un *corpus* di racconti, rimangano per molto tempo in forma orale prima di essere fissati sulla pagina. Da ciò consegue la presenza di interventi da parte dei cantastorie medievali, i quali più o meno liberamente adattavano il testo in questione alle loro esigenze, magari interpolando con elementi tipici della cultura locale. Ne offre un esempio eloquente il testo delle *Mille e una notte*, oggetto con il passare dei secoli di rimaneggiamenti e interpolazioni date anche dalla lunga storia che l'opera ha attraversato passando dall'India alla Persia, dall'Iraq fino a Damasco e infine in Egitto. A tale proposito la scrittrice egiziana Suhair al-Qalamwi suppone che diversi racconti dell'opera appartenenti al ciclo egiziano non siano altro che forme alterate delle loro versioni bagdadite[228], avvenute durante il processo di trasmigrazione del nucleo orginario delle *Notti arabe* dall'India fino a Bagdad. Lo stesso processo potrebbe interessare un qualsiasi racconto orientale trasmigrato oralmente in Europa oppure qui giunto in una forma scritta di cui però non è rimasta testimonianza. Di fatto, la trasmissione orale dell'opera risulta ancora forte nonostante l'edizione delle *Mille e una notte* e la sua diffusione. Dopo l'uscita della prima edizione delle *Notti*, risalente al 1721, continuano ad essere significativi in Italia gli esempi di racconti che ripropongono in maniera più o meno evidente motivi del libro evidentemente originati dalla conoscenza in primo luogo orale degli stessi contenuti. Si pensi al ricco patrimonio delle fiabe italiane, che sono state raccolte a partire dall'Ottocento basandosi sulla lunga tradizione orale che tali testi avevano ed hanno tuttora. Fra queste non mancano i rifacimenti tratti da testi arabi, primo fra tutti *Alì Babà e i qualranta ladroni*, appunto contenuto nelle *Notti*, il quale

[227] Indro Montanelli, Roberto Gervaso*, Storia d'Italia*, *L'Italia dei comuni - Il Medio Evo dal 1000 al 1250*, Milano, Bur, 2010.
[228] In arabo: Suhair al-Qalamwi, *Alf Layla we Layla*, cit.

ha ispirato in maniera massiccia più versioni del racconto come *I quaranta ladroni* di Carlo Lapucci[229].

Ancora più curioso risulta l'effetto dell'oralità durante il Novecento, testimoniato anche da Gramsci in una lettera inviata dal carcere a Tania, il 12 Marzo 1927, nella quale racconta di un prigioniero siciliano da cui ha conosciuto tutti i viaggi di Sindibad nella veste siciliana. Gramsci informava che quel siciliano non aveva voluto credere alle sue parole quando egli gli aveva rivelato che quelle narrazioni non avevano origine siciliana, bensì erano tratte dalle *Notti arabe*:

> Ti devo ancora parlare del mio amico calabrese, il contadino Salvatore Chiodo, che ha ammazzato la moglie, e del mio protettore, il contadino salernitano di cui non so il nome che ha ammazzato il suocero e ne ha ereditato le sostanze [...] del soldato napoletano Scarpato che mi ha narrato tutta la storia di Rolando e Scalabrino e dei Reali di Francia e discuteva con un calzolaio messinese se le imprese di Ganellone di Maganza e di Malagigi potessero essere opera di singoli essi o fossero un *panachage* storico; il messinese era per il *panachage*, lo Scarpito invece era persuaso che tanto Ganellone quanto Malagigi fossero capaci anche di altre imprese; e questo calzolaio messinese mi raccontò tutte le avventure di Sindbad il marinaio nella versione siciliana, quale l'aveva intesa dai suoi nonni e non volle credere (io non insistetti) che fosse una novella delle *Mille e una notte*; e l'accademia di recitazione che in mio onore tennero alcuni detenuti romani, conla *Scoperta dell'America* di Pascarella e altre poesie romanesche[230].

2.1.7. La tecnica strutturale a cornice delle raccolte novellistiche medievali

Durante il Medioevo, in un'epoca assai lontana dall'affermazione del concetto di proprietà letteraria e tantomeno del diritto d'autore, ciascuna opera costituiva in un certo senso una proprietà semipubblica, soggetta ad ogni possibile modifica, tanto che diverse opere sono passate da un decennio all'altro e da un secolo all'altro, subendo interventi più o meno invasivi, quali le alterazioni nella trama secondo il gusto del pubblico o le esigenze del tempo.

Uno dei motivi della penetrazione delle novelle di Sheherazade nella letteratura italiana, nonché nella letteratura europea medievale, è legato sia alla particolare condizione del panorama letterario europeo dell'epoca, il quale era senza dubbio accogliente nei riguardi di questo tipo di influenze, mostrando ad esempio un interesse alto verso le narrazioni a scatola cinese. A tal proposito Mario Sansone sottolinea che nel Medioevo le opere

---

[229] *Fiabe toscane: di maghi, fate, animali, diavoli e giganti*, a cura di Carlo Lapucci, illustrazioni di Walter Bini, Firenze, Sarnus, 2008.

[230] *L'epilogo del Cadì*, cit., p. 177. Si veda anche Antonio Gramsci, *Lettere 1926-1935*, cit., pp.56-57 (lettera di Gramsci a Tania del 12 Marzo 1927). Lettera pubblicata per la prima volta in «Rinascita», 26 novembre 1974.

narrative come *La Disciplina clericalis*, *I Gesta Romanorum* e il *Libro dei sette savi* avevano subito delle alterazione attribuibili, secondo lo studioso, a due ragioni in particolare, rintracciabili anche nel *Novellino* che, nell'opinione di Sansone, «è composto di novelle spicciolate, e cioè non congiunte e legate insieme da alcun tessuto narrativo»[231]. La prima ragione riguarda, dunque, la particolare struttura narrativa dell'opera che, essendo aperta, facilita l'aggiunta di novelle, o anche semplicemente la loro modifica, senza deformare la struttura del libro. Il secondo motivo riguarda, invece, un aspetto di per sé modificabile perché concerne la finalità didascalica dell'opera: «Il fatto poi si spiega anche con il fine e la natura dell'opera, che è prevalentemente didattica, e che vuole offrire una serie di aneddoti o di esempi istruttivi: che meraviglia che altri pensasse a poter aggiungere agli *exempla* originar nuovi aneddoti ed arricchire la precedente raccolta?»[232].
Il fatto che il testo appaia per certi aspetti modificabile, e quindi possibile di manipolazioni, non può essere considerato un elemento del tutto negativo perché una simile possibilità di intervento sui materiali narrativi ne può consertite il miglioramento e l'accrtescimento. E così lo stesso Calvino, citando a sua volta un motto caro a Gherardo Nerucci: «In tutto questo mi facevo forte del proverbio toscano caro al Nerucci: "La novella nun è bella, se sopra nun ci si rappella", la novella vale per qule che su di essa tesse e ritesse ogni volta chi la racconta, per quel tanto di nuovo che ci s'aggiunge passando di boca in bocca.»[233].
Di seguito metteremo in rilievo le opere italiane che hanno dimostrano influenze chiare delle *Mille e una notte* tramite i motivi discussi prima. A partire dal XII secolo fino al XVII.

2.1.8. Guittone D'Arezzo

Oggi è comunemente riconosciuto che la diffusione delle *Mille e una notte* in Europa durante il Medioevo avvenne per via orale, mancando una testimonianza scritta che attesti un diverso canale di trasmissione del testo. Gaetano Lalomia nel saggio dal titolo *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie*, cita a questo proposito Luciano Rossi[234], il quale accennando alla questione della trasposizione orale dei testi antichi fra

---

[231] Mario Sansone, *Lezioni di Filologia Romanza: Il Novellino*, Bari-Napoli, Adriatica, 1948, p. 28.
[232] Ivi, p. 29.
[233] Italo Calvino, *Sulla fiaba*, Milano, Mondadori, 2011, p. 47-48.
[234] Luciano Rossi, *Le maythe des origines ou de l'oralité aux réécritures: la réception médiévale du Conte du roi Shâhriâr et de son frére le roi Shâh Zamân,* in *La circulation des nouvelles au Moyen Âge*: actes de la

Oriente e Occidente, ricorda l'allusione che Guittone d'Arezzo avrebbe fatto al racconto cornice delle *Notti*[235] nella X delle *Lettere di Guittone d'Arezzo*[236] intitolata *Ad alcune religiose*:

> Madonne mie, fe la Regina di Francia, o d'Inghilterra guardare dea non laidire[237] il suo signore; quanto voi maggiormente non mai il vostro? E se d'esse alcuna badasse nello schiavo suo, nel più brutto[238].

Il riferimento rimanda all'episodio riportato nel racconto cornice delle *Notti arabe*, che ha come protagonista la moglie del sultano Shahrayar, la quale tradisce il marito con il moro suo schiavo.

> Fu la scoperta che in quella compagnia, da lui creduta tutta di donne, vi erano anche dieci mori, ognuno dei quali si accompagnò con la sua innamorata. La sultana dal canto suo non stette lungamente senza compagno, ella battè le mani gridando: «Masùd! Masùd!» e subito un altro moro discese dalla sommità di un albero, e corse a lei con molta premura[239].

Si dica per inciso che questo passo è anche significativo per notare la presenza di riferimenti discriminatori verso altri popoli, religioni, strati sociali, presenti nelle *Notti*, come accade in questo caso con lo schiavo negro, divenuto il simbolo del tradimento esplicato a discapito dei fratelli Shahrayar e Shahzaman con le rispettive consorti. Ma ben oltre l'attributo di 'negro' torna in più luoghi dell'opera, si pensi alla caratterizzazione del genio, a significare la bruttezza e la brutalità degli individui cui è attribuito, a conferma ulteriore del carattere discriminatorio insito in determinate espressioni linguistiche.

Nel passo citato Guittone «menziona un ipotetico tradimento delle regine di Francia e d'Inghilterra con uno schiavo brutto e negro; si tratterebbe, secondo lo studioso [Luciano Rossi], di un'allusione al racconto cornice delle *Mille e una notte*. Fino a oggi si è creduto che le versioni occidentali più antiche di questo racconto si trovino in Sercambi (esempio 118) e nell'*Orlando furioso* (canto 28), ma tale citazione prova che esso ha avuto una

---

Journee d'études, Université de Zurich, 24 janvier 2002 (Textes et études; 2), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, VI, 335 p.

[235] Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie***,** in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, cit., p. 139.

[236] *Le lettere di Guittore d'Arezzo*, piuttosto una raccolta di "sermoni morali", indirizzate a destinatari vari negli anni prossimi alla "conversione" del poeta aretino, sono state definite da Loredana Chines «un monumento dell'epistolografia duecentesca», nel quale l'autore affronta temi civili, morali e religiosi, con l'intento di offrire insegnamenti e compiere riflessioni rivolte ad un pubblico ampio che abbiano valore universale (si veda in proposito *Dalle origini al Cinquecento*, a cura di Loredana Chines, Milano, Mondadori, 2007, p. 24 e seguenti).

[237] Disonorare.

[238] Guittone d'Arezzo, *Lettere di Fra Guittone d'Arezzo con le note*, Giovanni Bottari (a cura di), Roma, Antonio de'Rossi, 1745, pp. 28-9.

[239] *Le mille e una notte*, Einaudi, cit., Vol., I, p. 4.

precoce circolazione e, a detta sempre dello studioso, addirittura "*antérieure à son utilisation dans les Mille et une Nuits*"»[240].

Gaetano Lalomia sottolinea come «ciò, ovviamente è ancora da dimostrare», confermando in ogni caso l'incidenza della trasmissione orale, sebbene rimanga «tuttavia possibile ritenere che tale racconto abbia goduto di certa notorietà perché narrato oralmente»[241].

2.1.9. Il *Novellino*

Il *Novellino* è una raccolta di novantanove novelle, precedute da un prologo, scritte da un autore anonimo nell'ultimo decennio del Duecento. Originariamente apparso con il titolo *Le Ciento novelle antiche o il bel parlar cortese*, successivamente modificato in *Il Novellino,* fu pubblicato una prima volta a Bologna, presso Giacomo Benedetti, nel 1525, a cura di Gualteruzzi[242]. Prima di sottolineare la presenza delle *Notti* nel *Novellino*, è necessario accennare alle fonti dell'opera. In primo luogo è importante ricordare che il *Novellino* ha uno scopo principalmente didattico e didascalico, che ha spinto il suo autore (fiorentino e ignoto) a trarre ispirazione dalla tradizione letteraria a lui conosciuta e ad intervenire sui testi imprimendo la propria cifra stilistica, come nota Siro Amedeo Chimens:

> [l'autore] coglie i suoi "fiori" dalle più svariate opere che si leggessero ai suoi tempi, e dalle redazioni correnti piuttosto che dagli originali (dalla Bibbia ai favolelli, da S. Gregorio a Petronio Arbitro […] alla *Disciplina clericalis*, ecc.) disponendoli di solito con un certo ordine che ora è interno e ora soltanto esteriore. Alle fonti scritte si aggiungono motti e leggende popolari di tutti i tempi e luoghi, tratti dalla tradizione orale, e aneddoti e macchiette, specie dell'ambiente fiorentino o bolognese, che hanno tutta l'aria di cose vissute. Ma, pur traducendo, alterando, talvolta aggiungendo, ma più spesso, secondo il costume medievale, accorciando, l'autore impronta quasi sempre la materia della sua personalità e del suo stile[243].

Il libro, che «rappresenta la prima raccolta del patrimonio novellistico della letteratura italiana, e costituisce anche la prima organica sintesi di tutta la novellistica romanza»[244], è la più antica scelta di novelle scritta in volgare toscano, la quale fa esplicito riferimento a fonti orientali. Fra queste sono presenti *Le Mille e una notte*, che rappresentano un'ispirazione preziosa per l'opera, come hanno anche ricordato numerosi critici italiani. Di fatto, la presenza nel *Novellino* di rimandi palesi ai racconti arabi testimonia la precoce

---

[240] Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie***,** in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, cit., pp. 139-140.

[241] *Ivi.* p.140.

[242] *Il Novellino,* a cura di Gualteruzzi, Bologna, Giacomo Benedetti, 1525.

[243] *Enciclopedia Italiana Treccani,* Vol. XXIV, 1949, p. 1001, voce a cura di Siro Amedeo Chimens.

[244] Mario Sansone, *Lezioni di Filologia Romanza: Il Novellino*, cit., p. 5.

influenza delle *Notti* nella novellistica italiana[245], sebbene le “novelle orientali” appartenenti al volume toscano appaiano notevolmente rimaneggiate rispetto all’originale, dando ulteriore conferma dell’incidenza dell’oralità nella diffusione del testo. Mario Sansone, in *Lezioni di filologia romanza: Il novellino*[246], segnala che le novelle orientali presenti nel *Novellino* sono «passate attraverso i rimaneggiamenti medievali e spesso viventi nelle tradizione orale»[247]. Generalmente, la critica che si è soffermata sull’origine delle novelle incluse nel *Novellino* ha rinvenuto la forte presenza della novellistica orientale nell’opera. Sia per la natura strutturale dell’opera, si per il secolo in cui il testo ha preso corpo, il Duecento, influenzato ampiamente dalla cuiltura arabo-islamica; si pensi solamente alla presenza di personaggi e temi islamici nella *Divina Commedia*. Ancora Mario Sansone, sottolinea che nella raccolta ricorrono otto novelle provenienti dall’Oriente (III, XIV, LXXXIII, XXI, LIX, LXXIII, LXXIV cui si aggiunge *Incontro fra Federico II e un vecchio*) e rivela almeno per una di esse il rapporto diretto con *Le Mille e una notte.* Nello specifico si tratta della III novella, dal titolo *D’un savio greco ch’uno re teneva in prigione, come giudicò d’uno destriere*, dove è protagonista un saggio, il quale intuisce l’essenza più intima della cose attraverso indizi apparentemente irrilevanti.

[245] Il *Novellino*, nel suo complesso, mostra una testimonianza diretta della circolazione dei testi orientali. A tal proposito Michelangelo Picone, nel saggio *Dalle Mille e una notte al Decameron*, si sofferma sulla miracolosa traslazione di Messer Torello da Alessandria dell’Egitto a Pavia, nella seconda novella del *Novellino*, e nella penultima novella del *Decameron*: «In questa prospettiva ermeneutica, anche la nuova foggia assunta da messer Torello potrebbe alludere a quanto dei costumi arabi sia entrato a far parte della rinnovata e arricchita identità del personaggio. In effetti quel letto volante, autentica icona del meraviglioso orientale, sembra uscito fuori dalla realtà incantata di un libro come le *Mille e una notte* (pieno di oggetti volanti, come tappeti o cavalli), condensa l’idea stessa di una *translatio studii*, di una grande trasmigrazione-di iracconti e libri di racconti dall’Est verso l’Ovest. Idea che, sappiamo, si è realizzata nel corso dei secoli XII e XIII, negli *àtelier* dei tradutrori dall’arabo e dall’ebraico che operavano a Toledo come a Palermo; traduzioni che hanno finito per cambiare la fisionomia culturale dell’Occidente cristiano, preparando la stagione dei grandi capolavori della narrativa europea dal *Conde Lucanor* al *Decameron*, dall’*Orlando Furioso* al *Don Chisciotte*». (Michelangelo Picone *Dalle Mille e una notte al Decameron,* in *Boccaccio e la codificazione della novella: letture del “*Decameron”, Ravenna, Longo, 2008, p. 78).

[246] Mario Sansone, *Lezioni di filologia romanza: Il novellino*, Bari-Napoli, Adriatica, 1948.

[247] Ivi., pp. 53-54.

Nella trama, infatti, accade che un saggio, tenuto in prigione da un re, si riscatta dando tre prove della sua acutezza: trova un difetto in un cavallo creduto di gran pregio, scopre un verme in una gemma e intuisce che il re è figlio di un fornaio[248]. Vicende analoghe sono presenti nelle *Notti*, in particolare nel racconto dal titolo *Storia dei tre avventurieri e del Sultano*, apparso nella LXXI notte del VII giorno de *Le Mille ed una notti, novelle arabe*, già pubblicate da Galland, ma verificate ed emendate sui testi originali ed accresciute di nuovi racconti da Monsieur Destains nel 1852[249]. Nel racconto delle *Notti* si tratta di tre miseri avventurieri, ciascuno dei quali possedie una facoltà meravigliosa, un'arte. Il primo scopre una paglia all'interno di una gemma ritenuta senza nessun difetto; il secondo rivela che il cavallo regalato al sultano non era un puro sangue; il terzo svela che la madre della favorita del Sultano era una funambola. Allora il Sultano, assai meravigliato dalle loro facoltà, chiama il terzo per chiedergli della propria origine e così scopre di essere figlio di un cuoco. Saputo ciò il sultano, dopo essersi assicurato della sua origine e volendo onorare la sua promessa, abdica al trono a favore del genealogista.

L'origine della novella in questione è stata oggetto di studio di diversi curatori e commentatori del *Novellino*. Ma, probabilmente, il primo a trattarne la fonte è Dunlop nel secondo volume del suo *The history of fiction*[250], facendo riferimento alla *Story of the three Sharpers and the Sultan*, apparsa nel *Arabian Tales* di Jonathan Scott[251]. Successivamente, Alessandro D'Ancona ha dedicato un capitolo alle fonti dell'opera, intitolato *Del Novellino e delle sue fonti*[252], nel quale esprime chiaramente la provenienza orientale del racconto[253]. Anche Antonio Marenduzzo annota che «questa novella è di origine orientale, e si trova anche nella traduzione tedesca delle *Mille e una notte*, nelle *Mille et une nuits* e nella novellistica spagnuola. Leggesi anche più diffusamente nella X delle *Novelle antiche* edite

[248] *Il Novellino*, a cura di Alberto Conte, presentazione di Cesare Segre, Roma, Salerno, 2001, p. 303.
[249] *Le Mille ed una notti, novelle arabe: già pubblicata da Galland, riscontrate ed emendate sui testi originali, ed accresciute di nuovi racconti da M. Destains*. Nuova traduzione seguita sull'ultima edizione di Parigi da A. Falconetti (socio corrispondente dell'ateneo di Treviso EC. Livorno, Giacomo Antonelli E C. 1852. Vol. VII., pp. 100-107.
[250] Secondo Dunlop «This tale has a striking resemblance to that of the Three Sharpers and the Sultan, which is the second story of the recent addition to the Arabian Tales published by Mr. Scott». (John Dunlop, *The history of fiction*, cit., vol. II, p. 183-184).
[251] *The Arabian Nights Entertainments*, translation by Jonathan Scott, London, Longman, 1811, Vol. VI., pp. 7-17.
[252] Alessandro D'Ancona, *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, N. Zanichelli, 1880, pp. 217-359.
[253] Ivi., p. 301. D'Ancona chiarisce che il rimando a Virgilio non sia che un'aggiunta tardiva attribuita al poeta romano: «Nella *Vita di Virgilio* di Donato questo aneddoto è appropriato al gran poeta latino; ma come osserva il Prof. Comparetti (*Virgilio nel Medio Evo*, Livorno, 1872, II, p. 141) non trovasi nei manoscritti di Donato anteriori al sec. XV sicché debba considerarsi come interpolazione posteriore». *Ibidem*.

dal Papanti nel volume I del suo *Catalogo dei novellieri in prosa*»[254]. A sua volta Sansone ribadisce che la fonte orientale giunge proprio dalle *Notti*[255]. Detto questo *Il Novellino* rappresenta il primissimo esempio di trasposizione di una novella delle *Notti* nella letteratura italiana.

2.1.10. L'incidenza delle *Notti* nel *Decameron*

Con il Boccaccio la novellistica raggiunge il suo apice presso le letterature europee, tanto che sulle sue orme vengono elaborate altre raccolte di novelle in Europa e i suoi epigoni sono innumerevoli. Il successo è dovuto senz'altro alle straordinarie qualità creative dello scrittore, all'originalità con cui Boccaccio rielabora materiali già esistenti e alla magistrale organizzazione del. Infatti, l'oralità costituiva ancora il pilastro delle fonti della novellistica ed anche gli studiosi hanno accertato che il «*Decameron* […] non fu pura invenzione del genio Boccaccio, ma il felice risultato di un'elaborazione collettiva, passata per diverse forme, a cui lo scrittore certaldese attinse a piene mani con grazia, buon gusto e inventiva, conferendogli il proprio tocco originale»[256].

È pur accertato che nel complesso delle fonti popolari del Boccaccio spicca la novellistica orientale, fra cui si ritrovano tracce delle *Mille e una notte*. Un'incidenza fra le due opere è, inequivocabilmente, presente per quanto riguarda la tecnica della cornice[257], in merito alla quale si trovano d'accordo i vari commentatori del testo, sia coloro che sono propensi a confermare un contatto fra i testi, sia coloro che invece ne propugnano l'indipendenza. Tuttavia, resta da precisare con quale "versione" delle *Mille e una notte* si confronti il testo boccacciano, dal momento che nessuna novella delle *Notti*, riscontrata nel *Decameron*, fa parte del codice di Galland, ovvero del *corpus* più antico. Senza dubbio due novelle, *La marchesana di Monferrato, con un convito di galline e con alquante leggiadre*

---

[254] *Le cento novelle antiche con premessa e commento*, a cura di Antonio Marenduzzo, Milano, Vallardi, 1906, p.7.

[255] Altre novelle hanno origine orientale, ma anche esse sono passate attraverso i rimaneggiamenti medioevali e spesso viventi nella tradizione orale. Per esempio, la terza, la quale narra "d'un savio greco ch'uno re teneva in prigione, come giudicò d'uno destriere." È una novella molto arguta, che si ritrova anche in alcune redazioni arabe delle *Mille e una notte*, nella quale non solo il savio greco giudica impuro il destriero, ma pure l'origine del re, che egli scopre figlio d'un "pistore" (fornaio) per il fatto che, in ricompensa delle sue savie risposte, gli aveva donato prima un mezzo di pane e poi un pane intero per giorno. (Cfr. Mario Sansone, *Lezioni di filologia romanza: Il novellino*, cit., pp. 53-54).

[256] Marco Mari, *Allegre novelle: piccola antologia di novelle italiane dal Duecento al Cinquecento*, Ferrara, Festina Lente, 2013, p. 13.

[257] Almeno per quanto riguarda la cornice, diverse opere italiane furono scritte sulla falsa riga del *Libro di Sindibad*, oggi facente parte delle *Mille e una notte*. Fra questi *Il Decamerone*, *Il cunto de li cunti*, *Il Novellino* e *Le Notti piacevoli*.

parolette, reprime il folle amore del re di Francia (I, 5) e *Madonna Isabella con Leonetto standosi, amata da un messer Lambertuccio, è da lui visitata; e tornando il marito di lei, messer Lambertuccio con un coltello in mano fuor di casa ne manda, e il marito di lei poi Leonetto accompagna* (VII, 6), derivano dal *ciclo di Sindibad* e questo mette subito in rilievo la complessità del tema, «sicché giungere a determinare delle filiazioni dirette dalle *Mille e una notte* del *Decameron* è impresa davvero difficile e pressoché frustrante negli esiti finali»[258]. Per questa ragione ci fermeremo a considerare le opinioni dei critici che, più o meno scetticamente, si sono occupati di rintracciare l'incidenza delle *Mille e una notte* sul *Decameron*, dal punto di vista strutturale e tematico.

Le tipologie di riferimenti alla novellistica orientale nel Boccaccio sono fondamentalmente tre: la struttura a cornice, l'intento edificante e gli argomenti. Infatti, l'influsso orientale nel *Decameron* risulta evidente fin dalla struttura dell'opera e, in particolare, nell'impianto del racconto cornice. Tale influsso, di cui è ben nota l'origine indiana, non avvenne direttamente tramite le *Mille e una notte*, le quali non circolarono in Europa nella forma a noi conosciuta prima del Settecento, bensì tramite i primi testi orientali conosciuti nel vecchio continente, che presentavano tale tecnica: *Il libro di Sindibad* – con tutte le sue varianti – intercalato successivamente nelle *Notti arabe*[259] e il *Kalîla e Dimna*. Conosciuta la portata e la grande circolazione che simili testi ebbero nello spazio letterario europeo medievale, è possibile ritenere che essi abbiano inequivocabilmente influenzato la scrittura di diverse opere novellistiche europee. Di fatto, l'organizzazione macrotestuale si considera, ormai, un punto di riferimento chiaro sui rapporti letterari fra Oriente e Occidente e, nel caso specifico, sulle incidenze delle *Notti* nel testo di Boccaccio, tanto che oggi si ritiene come un dato più che certo il fatto che la cornice del *Decameron* sia costruita sul modello orientale presentato all'Occidente tramite *Il libro dei sette savi*.

Il tema della cornice decameroniana e l'influsso orientale è stato trattato in modo esauriente in diversi studi[260], fra cui spiccano per importanza i contributi di Michelangelo Picone che, nel saggio *La cornice del "Decameron" fra Oriente e Occidente*, ha dimostrato la dipendenza della cornice decameroniana da opere orientali: «È ormai

[258] Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie*, cit., p. 128.
[259] *Le furberie delle donne*, in *Mille e una notte,* Einaudi, cit., Vol., III, pp. 89-149.
[260] Si vedano Micheangelo Picone, *La cornice del "Decameron" fra Oriente e Occidente*, in *El cuento oriental en Occident*, a cura di M.J. Lacarra e J. Paredes, Canada, Editorial Comares, 2006, pp. 181-212.; A. Tartaro, *La prosa narrativa*, in *Letteratura italiana, Le forme del testo II. La prosa*, a cura di A. Asor Rosa,

comunamente accettata l'idea che la cornice narrativa del *Decameron* sia d'ispirazione orientale; Michelangelo Picone ha pienamente dimostrato come i tre tipi di cornice narrativa di matrice orientale-per ritardare il compimento di un'azione, per provare una certa idea, per allietare un viaggio- siano presenti nel *Decameron*»[261].

Hussein Hamouda, nella tesi di Dottorato dal titolo *Le Mille e una notte e il Decamerone: studio comparato*, suppone che la mediazione tramite cui è passata la tecnica del racconto cornice al *Decameron* sia avvenuta con la mediazione del *Libro dei sette savi*, sottolineando la singolarità della narratrice delle *Notti* e la multipluralità nel *Libro dei sette savi* e nel *Decamerone*: «La narrazione collettiva suggerisce cha la tecnica dell'incorniciatura deve essere passata dal *Libro dei sette savi* al *Decamerone*. La narrazione a turno che è caratteristica del *Libro dei sette savi* e del *Decamerone,* conferma la nostra tesi»[262]. Tematicamente, confrontando il racconto cornice presente nel *Libro dei sette savi*, nelle *Mille e una notte* e nel *Decameron,* Hamouda sottolinea le "funzioni-nuclei" comuni delle novelle-cornici nelle tre opere: cercare la salvezza, evitare il pericolo, narrare storie e realizzare la salvezza. Resta da aggiungere che i due modelli del racconto cornice non sono del tutto uguali. Michelangelo Picone, ad esempio, sottolinea una differenza principale che «consiste nel disegno della novella-cornice, nella raccolta araba, i racconti erano motivati dalla storia che funge da cornice, la quale conserva un certo livello aneddotico, nel *Decameron* la novella cornice ha un minimo livello sequenziale».[263]

Letterio Di Francia distingue i due tipi di cornice "orientale" e si sofferma sull'invenzione di Boccaccio, non escludendo che lo scrittore abbia tratto ispirazione dal libro di *Sette savi*:

> Come dunque si vede, il *Decameron* si annunzia fin dal titolo, come un'opera complessa per gli svariati elementi che lo compongono, e nel tempo stesso perfettamente organica. Per l'unita della concezione generale: un libro di cento novelle ed un libro meraviglioso della società contemporanea, un organismo vivente dalle cento membra armonicamente distribuite come per lo innanzi, meglio che la *Disciplina Clericalis* e Pietro Alfonso ed *El Cunde Lucanor* di don Juan Manuel, poteva dare una palida idea il Libro dei Sette savi…o qualche altra opera della letteratura orientale, nella quale è frequente l'uso dei racconti concatenati l'uno nell'altro, a guisa di cannoocchiale, e collegati insieme solidamente da una più o meno ingegnosa cornice. Ma se pure il Libro dei sette savi, noto certamente al novellatore di Certaldo, poté esercitare su di lui una

---

Torino Einaudi, 1984, vol. III/2, pp. 623-714.; Id. *Forme di interstualità. La narrativa spagnola medievale fra Oriente e Ocidente*, in «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli» XXVII, 1985, pp. 49-65.

[261] Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie*, cit., p. 128.

[262] Hussein M.H. Hamouda, *Le Mille e una notte e il Decameron, studio comparato e traduzione di dieci novelle di Boccaccio,* cit., p. 158.

[263] Michelangelo Picone, *Dalle Mille e una notte al Decameron*, in *Boccaccio e la codificazione della novella, letture al Decameron*, cit., p. 212.

> qualche influenza per indurlo a cercare un collegamento alle sue novelle, e gliene suggerì forse la prima idea fecondatrice[264].

L'osservazione del Di Francia non nega l'originalità orientale dell'espediente narrativo, ma conferisce maggiore rilievo all'invenzione del Boccaccio, come principale diffusore di un motivo narrativo già esistente. Un'altra osservazione recente vuole che la cornice sia puramente un'invenzione boccacciana; appunto nel 2013 i curatori dell'edizione del *Decameron*, uscito nella Biblioteca Universale Rizzoli, Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, si soffermano sulla questione del racconto cornice nel *Decameron* e sull'influenza delle *Notti* affermando che «la cosiddetta "cornice" nella sua capillare pervasività connettiva, non è altro che l'inventio boccacciana della visibile architettura del *Decameron*, profilata tramite l'accurato montaggio, su progetto, di tutte le sue parti"»[265].

Le cento novelle che costituiscono il libro di Boccaccio presentano la stesa finalità delle *Notti*, ovvero hanno come scopo quello di dilettare, senza per questo mirare ad ottenere scopi didascalici. A proposito dell'intento della narrazione, Lalomia Gaetano, autrice del saggio *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie*, si è soffermata sull'intento edificante presente nel *Libro di Kalila e Dimna*, nelle *Notti* e nel *Decameron* e, confrontando il "fine della narrazione", è arrivata a ipotizzare che «Boccaccio abbia appreso dalle raccolte orientali il fine del narrare, la leggerezza del raccontare attraverso cui trasmettere un contenuto, una concezione, questa, che non ritroviamo soltanto nel prologo del *Kalila*, ma finanche nella cornice delle *Mille e una notte*, proprio quando Shahrazàd conclude all'alba il suo primo racconto e la sorella esclama "Quanto è bello, piacevole e dolce il tuo narrare!"»[266]. Sulla finalità della narrazione, ovvero il fatto che narrare significa salvarsi, costituendo l'aspetto cruciale delle due opere, Gaetano aggiunge:

> L'originaria composizione delle *Mille e una notte*, così come la versione a noi oggi nota, doveva verosimilmente ruotare intorno alla centralità del narrare; mi sembra importante notare, a tale proposito, come la prima documentazione del racconto cornice delle *Mille e una notte*, risalente al secolo X e testimoniataci indirettamente da Ibn al-Nadim, punti sostanzialmente sull'importanza del narrare con il fine di salvarsi la vita, sicché Shahrazàd e Boccaccio (ma più verosimilmente i dieci novellatori) sono accomunati dal piacere di narrare con un fine[267].

---

[264] Letterio Di Francia, *Novellistica, Storia dei generi letterari italiani*, Milano, Vallardi, 1924, Vol. I., pp 111-112.

[265] Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, Introduzione a G. Boccaccio, *Decameron*, Milano, Rizzoli (Bur) 2013, p. 55.

[266] Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie***,** in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, cit., p. cit., p. 131.

[267] Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie*, cit., p. 131. A proposito del prologo del *Kalila e Dimna*, l'intento edificante è chiarito dall'autore Ibn al-Muqafa, che invita il lettore ad

Già Boccaccio, del resto, nella sua opera faceva esplicito riferimento alla finalità del testo: «delle quali [novelle] le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno conoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare: le quali cose senza passamento di noia non credo che possano intervenire»[268]. Attardandosi al contempo sui richiami a Ibn al-Muqafa e a Sheherazade nel loro intento edificante, l'autore si chiede come Boccaccio fosse entrato in contatto con la prosa d'*adab* e se fosse stato influenzato o meno da essa; perciò sottolinea la diffusione di questo intento nella letteratura mediolatina, anche tramite le raccolte orientali: «in realtà, insegnare dilettando costituisce uno degli assi portanti della letteratura esemplare mediolatina precedente e coeva a Boccaccio»[269].

Temi orientali

Il terzo aspetto della ricezione boccacciana, soprattutto nel *Decameron*, risulta tuttora problematico, sia per le modalità dell'ispirazione sia per le prove intertestuali, essendo queste ultime ben chiare e inconfutabili. Prima di tutto è necessario soffermarsi sulle possibili incidenze della letteratura orientale nella formazione intellettuale di Boccaccio, che possono aver facilitato l'interesse dello scrittore per la cultura orientale. Già i critici hanno posto l'attenzione sulla possibilità che lo scrittore abbia avuto accesso alla cultura araba in molteplici modi: attraverso l'esperienza diretta, a Napoli, e poi tramite la lettura di opere arabe tradotte in latino. Hussein M. H. Hamouda, nel terzo capitolo del suo lavoro sulle *Notti* e sul *Decameron*, intitolato appunto *Le componenti arabe che hanno contribuito alla formazione letteraria del Boccaccio*[270], suppone che un certo interesse per la cultura dell'Oriente fu generato sul Boccaccio dalla lettura precoce della *Divina Commedia*, che «doveva aver aperto gli occhi al piccolo Giovanni su questo genere di cultura, che tanto aveva contribuito a formare la personalità letteraria del suo poeta

---

accogliere l'insegnamenti delle narrazioni: «Avendo compiuto una buona lettura dell'opera e avendo inteso il senso esteriore del discorso, non dovrà tuttavia credere di essere a posto e di avere ormai esaurito la necessaria conoscenza del libro, [...]. Deve anche sapere che questo volume ha un senso riposto, che sta a lui scoprire e attingere [...].». si veda: Ibn al-Muqaffa‘, *Il libro di Kalila e Dimna*, a cura di Andrea Borruso e Mirella Cassarino, Roma, Salerno, 1991, p. 25.

[268] Giovanni Boccaccio, *Decamerone*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1987, p. 9.; Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie*, cit., p. 128.

[269] Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie*, cit., p. 131.

[270] Hussein M. H. Hamouda, *Le Mille e una notte e il Decameron*, *studio comparato e traduzione di dieci novelle di Boccaccio*, cit., pp. 87-117.

favorito»[271]. Di portata più incisiva sembra essere stato l'impatto avuto durante la carriera mercantile. Boccaccio, trasferitosi a Napoli fra il 1326 e il 1327 con suo padre, responsabile della filiale bancaria dei Bardi, ebbe l'occasione di incontrare gente proveniente da diverse culture, fra cui gli arabi[272]. Certo il percorso di formazione portato avanti a Napoli ha permesso a Boccaccio di avere contatti con le storie orientali, magari udite frequentando il porto della città. A tal proposito Hussein M. H. Hamouda sostiene che «i racconti dei mercanti nel porto di Napoli hanno sicuramente contribuito alla formazione narrativa del Boccaccio; possiamo essere certi che i racconti ascoltati in questo ambiente erano di tipo popolare, sulla falsariga delle *Mille e una notte*»[273].

In quel tempo nel Regno di Napoli, la corte di Roberto d'Angiò, svolgeva un ruolo cruciale di rilevante impatto con diverse culture, fra cui quella araba. Anche Anna Vaglio focalizza l'attenzione sul ruolo della corte angioina nella diffusione delle diverse culture dell'epoca:

> Dietro questa intensa attività culturale c'è inoltre la biblioteca regia, ricca di libri di tutti i generi. Una collezione di particolare interesse è quella dei testi francesei e provenzali, acquisiti da uno dei bibliotecari, Boudret de Goundrecourt. Accanto alla biblioteca, allora diretta da Paolo da Perugial lavora un consistente gruppo di amanuensi, di traduttori dall'arabo e dal greco, di legatori…[274].

Inoltre, gli studi biografici hanno messo in luce un interesse particolare di Bocccaccio per i libri di geografia[275] e i critici hanno ipotizzato che il Boccaccio avesse letto qualche libro arabo di argomento analogo tradotto nella corte palermitana[276]. Va aggiunto che i libri arabi di geografia all'epoca erano soliti contenere aneddoti e racconti.

Se guardiamo ai testi possibilmente consultati dal Boccaccio durante la scrittura delle sue novelle, quattro opere orientali, o di chiara ispirazione araba, possono essere citate come ipotetiche fonti boccacciane: *Directorium humanae vitae* e l'*Historia septem sapientium*, tratte dall'arabo, e la *Disciplina clericalis*, che contiene tracce orientali. A tal proposito Lalomia Gaetano, come molti altri studiosi, ha notato che «rimane però indubbio che egli conosceva il *Directorium humanae vitae*, traduzione latina di Giovanni d'Alta Silva del *Calila e Dimna*, così come verosimilmente conosceva la *Historia septem sapientium* e la *Disciplina clericalis* di Petrus Alfonsi»[277]. Riguardo a quest'ultima raccolta, il Branca,

---

[271] Ivi., p. 90.
[272] *Ibidem*.
[273] Ivi, cit., p. 93.
[274] Anna Vaglio, *Invito alla lettura di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mursia, 1988, p. 15.
[275] Ivi, p. 12.
[276] Hussein M. H. Hamouda, *Le Mille e una notte e il Decameron, studio comparato e traduzione di dieci novelle di Boccaccio*, cit., p. 91.
[277] Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie*, cit., p. 131.

commentando la sesta novella della settima giornata, afferma che il suo motivo narrativo era già presente nelle *Mille e una notte* (notte 581) e nel *Libro de los Engannos*, e suppone che da quest'ultimo testo spagnolo la novella «passò alla *Disciplina clericalis* IX»[278]. Tuttavia, è evidente che Boccaccio abbia anche avuto modo di trarre spunti narrativi da altre opere novellistiche che contengono richiami all'Oriente, fra cui *Il Novellino*[279], come nel caso della novella LXXIII, *La parabola dei tre anelli*. Del resto, come si è già detto, il *Novellino* costituisce un esemplare proficuo della diffusione della novellistica orientale in Italia e, di conseguenza, tramite cui si sono divulgati i motivi narrativi orientali. Allo stesso modo il *Decameron* ha influenzato grandi scrittori europei come Chaucer e Shakespeare.
Hussein M. H. Hamouda ritiene infatti che Al-ʿAqqād[280], morto nel 1964, sia stato «il primo studioso arabo a proporre la tesi dell'imitazione, accennando al fatto che Boccaccio era il ponte attraverso cui si era trasferita la raccolta all'Europa nel Medioevo e che una novella di questa è passata tramite lui a Shakespear che se ne è servito nella sua opera "*All is well what ends well"*»[281]. È superfluo dire che tale valutazione è eccessiva perché il Boccaccio non conosceva per via diretta il testo delle *Notti*, da una parte, e dall'altra i motivi narrativi dell'opera circolavano prima dal Boccaccio, soprattutto in Spagna durante il regno di Alfonso X. Nello stesso campo il traduttore egiziano Isma'el Kamil annuncia fin dal titolo al lettore, nella sua antologia dal titolo *Il Decameron: le Mille e una notte italiane*[282], l'influsso delle *Notti* nel *Decameron*. I riferimenti alla dipendenza di un testo sull'altro sono innumerevoli, anche se mancano analisi specifiche su questo motivo e la maggior parte degli studi ha un approccio generico e spesso si concentra sulla ripetizione di una medesima considerazione ovvero l'influenza tematica e strutturale[283]. Tali studi sono spesso basati su testi non italiani e nemmeno arabi, ma su fonti che riferiscono genericamente dell'influenza delle *Notti* sul *Decameron*. Inoltre gli studiosi in questioni non conoscono bene la tradizione del *Decameron* e così la ricezione delle stesse *Notti* in Europa medievale rimane per loro una conoscenza superficiale. Fanno eccezione l'iracheno Daoud Salum, che si è basato su fonti non italiane, e l'egiziano Hussein M. H.

---

278 Vittore Branca, *Decameron*, cit., p. 833.
279 Sulle novelle decameroniane riscontrate nel *Novellino* si veda *Giovanni Boccaccio: Decameron*, a cura di Vittore Branca, 2. ed. aggiornata, Torino, Einaudi, 1984, pp. 78-79.
280 ʿAbbās Maḥmūd Al-ʿAqqād (Assuan, 1889 – Il Cairo, 1964), scrittore egiziano considerato una delle massime figure letterarie arabe del Novecento.
281 Hussein M. H. Hamouda, *Le Mille e una notte e il Decameron, studio comparato e traduzione di dieci novelle di Boccaccio*, cit., p. 5.
282 جيوفاني بوكاتشو، ديكاميرون الف ليلة وليلة الأيطالية، ترجمة اسماعيل كامل، تقديم حلمي مراد، القاهرة، مطبوعات كتابي 13، بدون تاريخ
283 Si vedano gli opinion di Helmi Murad, Mustafa al-Shaka'a, a-Tahir Ali Makki, Yousef as-Sharony,

Hamouda, che approfondisce nella sua tesi di dottorato la questione del rapporto di Boccaccio con la cultura arabo-islamica, da un parte, e il confronto fra i due testi dall'altra. Alla luce di questo ci soffermiamo sugli studi di questi ultimi due critici. Resta da aggiungere che alcuni ritengono che tale influenza sia esclusivamente strutturale, come «Haidar Bammate [il quale] da parte sua vede che l'influsso maggiore de *Le Notti* si limita soltanto a livello della forma e della struttura e che è grazie a questa raccolta araba che la mentalità europea si è liberata dai rigidi canoni dominanti nella letteratura fino a quel tempo»[284].

Il filologo iracheno Dauod Salum[285], nel saggio intitolato *Le influenze arabe nel Decameron*, sottolinea che il suo intento è quello di studiare le influenze della cultura araba, soprattutto delle *Mille e una notte*, sul *Decameron* constatando la mancanza di simili studi da parte dei ricercatori arabi. Parafrasando Salum, si può dire che è possibile studiare l'influenza della letteratura araba nel *Decameron* tramite tre aspetti. In prima istanza lo studioso nota che l'influenza della letteratura araba su Boccaccio trova prima di tutto riscontro nell'uso del racconto cornice, il cui modello non è offerto dalle *Mille e una notte* (come altri studiosi hanno creduto erroneamente)[286], bensì dal *Libro di Sindbad* ovvero *I sette savi*, tradotto in spagnolo e in latino nel Medioevo. Il secondo aspetto consiste nel rintracciare l'immagine dell'Oriente nel testo di Boccaccio; il terzo riguarda il confronto di novelle del *Decameron* con narrazioni ad esse affini della letteratura araba, fra cui le *Notti.*[287] Per quanto riguarda l'immagine del mondo arabo rinvenibile nel *Decameron*, Salum approfondisce più aspetti. Innanzitutto egli sostiene che Boccaccio sia stato un conoscitore del sistema politico dominante in Oriente, nonché dei costumi, come dimostra la novella di Saladino intento a sequestrare i beni di un ebreo (giornata II, 3).[288] Salum ricorda anche la terza novella della prima giornata, nella quale Boccaccio accenna al Sultano di Babilonia, secondo lui identificabile con il califfo di Bagdad che manda la figlia

---

Saheer al-Kalamawi e Mahmoud Ali Makky, in: Hussein M. H. Hamouda, cit., pp. 2-9.

[284] Hussein M. H. Hamouda, cit., p. 5.

[285] Dauod Salum (1930-2010), *Le influenze arabe nel Decameron*, in «Le Letterature», Bagdad, 1988, n. 35, pp. 179-197.; poi in «Al-Mawrrad», a. 2008, vol. 35., n. 3, pp. 40-70.

[286] S'intendono gli studiosi arabi;

[287] Vedi: Dauod Salum, *Le influenze arabe nel Decameron*, in «Al-Adāb-Le Letterature», Bagdad, 1988, n. 35, p. 185.

[288] Dauod Salum, *Le influenze arabe nel Decameron*, cit., p. 186. Saladino voleva sequestrare i beni di un ebreo, perciò, gli ha fatto una domanda complessa/ambigua volendo di quest'ambiguità trovare una giustificazione per il sequestro. L'ebreo intelligente è riuscito a schivare la domanda insidiosa, risponde al riguardo delle tre religioni, raccontandogli la storia dell'anello unico: un uomo possedeva un anello, questi aveva tre figli. Dell'anello né fabbricò altri due identici tanto che lui stesso non riusciva più a distinguere l'originale, ha dato a ciascuno dei suoi figli un anello volendo che ciascuno pensasse di possedere l'originale.

come promessa sposa al re di Garbo, la quale viene rapita per tornare solo alla fine dallo sposo promesso. Infine cita l'alleanza del re di Sicilia Guglielmo con il re di Tunisia.[289] Il terzo approccio, ricordato da Salum, consiste nel rintracciare le fonti scritte e orali dalle quali il Boccaccio avrebbe attinto. A tale proposito egli cita dieci novelle riprese da varie opere appartenenti alla letteratura araba, fra cui due rinvenibili nelle *Mille e una notte* (giornata I, 5 e VII, 6).

L'invito a trattare il tema dell'influenza delle *Notti* sul *Decameron* attraverso uno studio comparato analitico fu espresso da Saheer al-Kalamawi e Mahmoud Ali Makky nel 1971, nel saggio dal titolo *Gli influssi degli arabi e dei musulmani nel Rinascimento europeo; I. La letteratura.*[290] Tale invito fu raccolto nel 1997 dall'egiziano Hussein M.H. Hamouda nel saggio *Le Mille e una notte e il Decameron studio comparato e traduzione di dieci novelle di Boccaccio*[291], che costituisce, appunto, il primo studio arabo (e non solo), che prende in esame l'incidenza delle *Notti* sul *Decameron*. La tesi è composta da tre capitoli: il primo reca il titolo *La trasposizione de Le Mille e una notte in Occidente*; il secondo è dedicato a *Le componenti arabe che hanno contribuito alla formazione letteraria di Boccaccio* ed infine il terzo considera *I punti di convergenza e di divergenza tra Le Mille e una notte e il Decameron*. Lo studioso conferma la dipendenza parziale del *Decameron* rispetto alle *Notti*, dopo una serie di confronti analitici fra le novelle decameroniane che hanno presumibilmente tratto ispirazione dalle *Notti*.

Infine, alcuni studiosi arabi hanno dedicato la loro attenzione al valore letterario delle due opere. A titolo d'esempio si ricordi Mahreh al-Naqšabendi che, nel saggio intitolato *Giovanni Boccaccio (1313-1376)* del 1949, presentava la vita e l'opera dell'autore senza dimenticare di esprimere la sua opinione riguardo alla supremazia letteraria del *Decameron* sulle *Mille e una notte*[292]: «Il libro delle *Mille e una notte* non è degno di essere confrontato con il *Decameron* se viene posto al vaglio critico della letteratura»[293].

---

289 Dauod Salum, *Le influenze arabe nel Decameron*, cit., p. 186.

290 In arabo: Saheer al-Kalamawi e Mahmoud Ali Makky, *Gli influssi degli arabi e dei musulmani nel Rinascimento europeo: la letteratura,*, pp. 19-134, in *Il contributo arabo-islamico nel Rinascimento europeo*, Cairo, Associazione Generale Egiziana del Libro, 1970, p. 120.

291 Hussein M. H. Hamouda, *Le Mille e una notte e il Decameron, studio comparato e traduzione di dieci novelle di Boccaccio*, tesi di Dottorato discussa presso la Facoltà di Al-Alson (lingue), Dipartimento d'Italiano, dell'Università di Ain Shames, Relatore Prof. Salim Mohamed Mohamed Soliman, Cairo, 1997.

292 Si veda: Hussein M. H. Hamouda, *Le Mille e una notte e il Decameron, studio comparato e traduzione di dieci novelle di Boccaccio,* cit., p. 4, n. 2.

293 Traduzione mia; per l'arabo si veda Mahreh al-Naqsciabandi, *Giovanni Boccaccio (1313-1376)* 1, in «Al-Risalah», n: 843, 1949, pp. 1282-1284. Id. 2. n: 844, 1949, pp. 1316-1318. Per questa posizione l'autrice del saggio venne duramente criticata in quanto si ritenne approssimativa la sua conoscenza dell'opera di Boccaccio e dunque inaffidabili le sue considerazioni critiche sui testi.

Le fonti orientali del *Decameron* nella critica italo-europea.

L'interesse della critica italiana per un'analisi comparativa delle due opere, *Le Notti arabe* e il *Decameron*, si è manifestato compiutamente nell'Ottocento, nonostante risalga alla metà del Settecento il reperimento delle fonti del *Decameron.* Infatti, nel 1912 Giorgio Pitacco, nel saggio *Le fonti popolari del Decameron*, sottolinea che: «Lo studio delle fonti del *Decamerone*, […] trova forse il suo primo campione [nel 1747] in Antonio M. Manni**[294]**, è divenuto oggi una scienza, che non tende punto a rimpicciolire i meriti del grande fiorentino, anzi a metterli meglio in rilievo»[295]. Pitacco afferma che la ricerca delle fonti non significa ridimenzionare lo sforzo e la qualità dello scrittore fiorentino, destinata a rimanere intatta. Quest'osservazione, assai signicativa, mette subito in rilevo la posizione dei critici italiani contro "le esagerazioni" degli studiosi non italiani che si sono avvicinati alla questione delle fonti del *Decameron* e alla novellistica occidentale in generale:

> Ma se tutti oggi son d'accordo che il maggior merito dello scrittore non consiste nell'inventare un soggetto, ma nel foggiarlo secondo i dettami dell'arte, non tutti in questa faccenda delle fonti camminano per la stessa strada e siamo ancora ben lontani dal giorno che vedrà sciolti tutti i nodi che la poesia e la prosa popolare presentano. Da un lato gl'indianisti, con a capo il Benfey nella sua monumentale prefazione messa innanzi alla traduzione del *Panciatantra[296]*, vorrebbero derivare tutti i racconti d'occidente da fonti orientali; dall'altra la superba burbanza di alcuni critici francesi – primo il Le Clerc autore di una *Histoire littéraire de la France[297]* — vorrebbe trovare nel *Decamerone* nientialtro che una riproduzione dei loro racconti rimati; altri infine credono che gran parte dei racconti boccacceschi sia attinta a fonti popolari: così il Bartoli[298], il De Gubernatis[299], il Cochin[300], il Koerting[301] e qualche altro. Ma, come accade, esagerarono gli uni e gli altri in qualche parte e mentre il Landau nomina appena la tradizione orale, il Bartoli dà a questa un'importanza eccessiva, né senza badare troppo sottilmente ai riscontri fornitigli e prestando troppa fede al Manni che credeva vero un racconto, se sui personaggi ricordati in quello riusciva a trovare qualche dato storico…[302]

---

[294] Domenico Maria Manni, *Istoria del Decamerone di Giovanni Boccaccio,* Firenze, Antonio Ristori, 1742, XXX, 672.

[295] Giorgio Pitacco, *Le fonti popolari del Decameron*, in «Jahresbericht», n. 62., Görz, Selbstverlag des Gymnasiums, 1912, p. 5

[296] Theodor Benfey, *Pantschatantra: fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzahlungen: aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen, Leipzig, Brockhaus, 2 Voll.; 20 cm.*, 2 Bde, Leipzig, 1859.

[297] Victor Le Clerc, *Histoire litteraire de la France*, 2. ed., Paris, Michel Levy Freres, 1865, 2 Vol.; 24 cm.

[298] Adolfo Bartoli, *I precursori del Boccaccio e alcune delle sue fonti*, Firenze, Sansoni, 1876, p. 39.; Il Bartoli aggiunge che («Anche di altre opere del Boccaccio, oltre il *Decamerone*, credono gli scrittori francesi di poter dire che furono ispirate a lui dalla letteratura del loro paese. Così, secondo l'opinione del più volte citato signor Le Clero, il *Filocopo* è una «imitation faible et diffuse d'une des composi-tions les plus gracieuses des trouvères, Flore et Blanchefleur».).

[299] Angelo De Gubernatis, *Giovanni Boccaccio: corso di lezioni fatte nell'Università di Roma nell'anno 1904-905*, Milano, Libreria Editrice Lombarda, 1905, 533 p. ; 24 cm.

[300] Cochin, Henry, *Boccaccio*, traduzione di Domenico Vitaliani, con aggiunte dell'autore, Firenze, Sansoni, 1901,109 p.; 20 cm.

[301] Gustav Körting, *Boccaccio's Leben und Werke*, Leipzig, Dues, 1880,

[302] Giorgio Pitacco, *Le fonti popolari del Decameron*, cit., p. 5-6.

Dunque, stando alle parole di Giorgio Pitacco, la critica Sette-Ottocentesca ha individuato le fonti del *Decameron* in tre categorie: le fonti orientali, i racconti francesi[303] e la tradizione popolare. Nel 1814 Dunlop, nel secondo volume di *The History of Fiction*, prende in esame le *Origin of Italian Tales*[304]. Per quanto riguarda le *Mille e una notte* i riferimenti sono al *Libro di Sindibad* e a diverse versioni delle *Notti*. Forse il primo che ha intrapreso questa strada è il tedesco Marcus Landau, autore del *Die Quellen des Decamerone* del 1869; di seguito Adolfo Bartoli, nel 1876, ha pubblicato presso la casa editrice fiorentina Sansoni il saggio *I precursori del Boccaccio e alcune delle sue fonti*, dove vengono in qualche modo prese in esame le fonti orientali dell'opera[305]. Risale dunque a questo periodo la fioritura di una letteratura critica dedicata al motivo delle fonti orientali del capolavoro boccaccesco; nel 1880 Licurgo Cappelletti pubblica i suoi *Studi sul Decameron*, confermando la dipendenza di qualche narrazione dalla novellistica orientale[306] e sottolineando l'importanza dello studio di Manni, seppure segnalando la necessità di nuovi studi relativi alla questione delle fonti[307].

La posizione dei critici italiani ottocenteschi rispetto alla questione delle fonti era in primo luogo motivata dalla necessità di "difendere" in un certo qual modo la posizione di Boccaccio come autore di un'opera straordinaria e originale, fama che sembrava messa in discussione dai pareri di altri critici, italiani e non, i quali avevano posto l'attenzione su tale problematica. In tal senso è quanto mai significativa l'osservazione di Licurgo Cappelletti che, pur ammettendo l'accesso di Boccaccio alle fonti ricordate, ribadisce la sua convinzione riguardo alla poca incidenza sul *Decameron* di tradizioni straniere:

> Scrittori stranieri, e anche nostrani, hanno con una ostinazione veramente straordinaria sostenuto che il Boccaccio non ha fatto altro che imitare dai narratori di favole, che lo hanno preceduto, i soggetti e perfino lo parole stesse di moltissime fra le sue novelle. Fortunatamente uomini dottissimi si sono presi, dall'altro canto, il lodevole incarico di confutare tali esagerate asserzioni, e di provare che se il Boccaccio, in qualcuna delle sue Novelle, raccontò avvenimenti, che molto si avvicinano ad altri narrati da scrittori che lo precessero in tale arringo, non imitò precisamente quello che costoro avevano scritto, ma abbellì il suo racconto con nuove e stupende descrizioai, usando uno stile veramente originale e concetti del tutto peregrini; frutto della sua fecondissima e potente immaginativa. E fu provato altresì che il Boccaccio (nello stesso modo che i supposti scrittori da lui presi ad esempio) aveva tolto il soggetto di qualcuna fra le sue novelle da una fonte antichissima e non dai fabliau francesi, i quali, come tanti altri racconti medioevali di simil genere,

303 Adolfo Bartoli, *I precursori del Boccaccio e alcune delle sue fonti*, Firenze, Sansoni, 1876, p. 32.
304 John Colin Dunlop, *The History of Fiction*, Vol. II. cit., pp. 123-409.
305 Adolfo Bartoli, *I precursori del Boccaccio e alcune delle sue fonti*, cit.
306 Licurgo Cappelletti, *Studi sul Decameron*, Parma, Luigi Battei, 1880, pp. 303 e sgg.; 319 e sgg. e 429 e sgg.
307 «Se leggiamo alcuni scritti di letterati italiani, che si sono occupati della nostra letteratura arcaica, come, ad esempio, il D'Ancona, il Comparetti, lo Zambrini, il Teza, il Carducci ecc.. noi vediamo che nelle dotte prefazioni poste innanzi alle antiche scritture italiane inedite o rare da loro pubblicate, si fa spesso parola del *Decamerone* e delle sue fonti vere e pretese; ma un lavoro speciale esteso e particolareggiato non lo abbiamo ancora veduto; e l'Italia lo attende.». Licurgo Cappelletti, *Studi sul Decameron*, cit., p. XII.

> potevano avere attinto essi pure ad una stessa sorgente, cioè alla leggenda popolare che nel medioevo era patrimonio di tutti[308].

Rientra perfettamente in questo ambito descritto dal Cappelletti lo studio di Adolfo Bartoli, *I precursori del Boccaccio e alcune delle sue fonti* del 1876, dove l'autore cerca di ridimenzionare l'incidenza orientale e francese sul *Decameron*[309].

Ciononostante il tema delle fonti continua ad essere al centro dell'interesse degli studiosi. Angelo De Gubernatis, ad esempio, nel suo *Giovanni Boccaccio: corso di lezioni fatte nell'Università di Roma nell'anno 1904-905*, dedica la *Tredicesima lezione* alle fonti del *Decameron*, discutendo in particolare le opinioni di Landau.

Nel Novecento la critica ha affrontato la questione delle fonti in maniera più trasparente, e sono stati elaborati studi che hanno ribadito la dipendenza di una parte della novellistica occidentale da quella orientale, incluse le *Notti*. Sono così nati studi analoghi in diverse lingue e si è cominciato a individuare le fonti delle opere narrative, soprattutto quelle medievali, basate in gran parte sull'oralità. Il *Decameron*, capolavoro assulto della novellistica, fu al centro di questo interesse. Nel 1909 Alfred C. Lee, in *The Decameron: its sources and analogues*, si interessa non solo alle fonti, ma anche alle analogie rinvenibili nelle novelle decameroniane. Nel caso delle *Notti*, servendosi anche delle annotazioni del tradutore inglese Burton alla sua traduzione dell'opera, lo studioso individua la presenza di alcune analogie in novelle del *Decameron* con diverse redazioni delle *Mille e una notte*, e precisamente cita sei novelle[310]. Robert Irwin, autore di un libro sulle *Notti* che ebbe grande fortuna, non dedica molta attenzione al motivo della ricezione delle *Notti* in Italia, ma a sua volta, basandosi sulle poche note al riguardo ammette che: «Il *Decamerone* ha molte storie in comune con *Le Notti* e con altre raccolte arabe.»[311] […] «Per esempio, la novella del *Calandrino*, raggirato dai compagni che lo convincono di essere incinto, probabilmente ha una lontana filiazione nel *Qadì che partorì un bambino*,

---

308 Licurgo Cappelletti, *Studi sul Decameron*, cit., pp. IX-X.

309 Adolfo Bartoli, *I precursori del Boccaccio e alcune delle sue fonti*, cit.

310 Lee rintraccia le fonti di ogni singola novella del *Decameron* e le sue analogie in altre opere fra cui le *Notti*, le quali venivano ricordate da fonte in sei novelle, i riferimenti dell'autore non spettano ad un'edizione solo e, nemmeno ad una traduzione ma ad un insieme di testi portanti l'etichetta *Le Mille e una notte* (I-5; pp. 17-21; II-6 p. 35; e II-7 p. 37; VII-9 p. 237; VIII-10 p. 268; X-8 p. 333), precisamente riferisce rispettivamente all'edizione "Habicht" in arabo, alla traduzione in tedesco conosciuta anche con il nome di Habicht, alla traduzione di Burton, riferisce anche ai testi che hanno a che fare con le *Mille e una notte*, i quali, *Disciplina Clericalis*, (VII-4 p. 192; VII-10 p. 266; X-8 p. 330) *Sindibàd*, (III-5 pp. 77; III-6 p. 80). *Seven visirs*, (IV-10 pp. 152-153), nonché al *Kalila e Dimna*, (III-2 p. 62; VII-4 p.193; VII-8 p. 223; VIII-10 p. 267; 307 n.). si veda: Alfred C. Lee, *The Decameron: its sources and analogues*, London, Nutt, 1909. È stato ristampato in 1966 e nel 1972 presso Haskell House, e recentemente nel 2005 presso University Press of the Pacific, Literary Criticism.

311 Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, cit., p. 85.

così come la novella di *Federigo degli Alberighi e del falcone* ha un discendente nell'esempio arabo di leggenda generosità dello *Hatim Tayy*»[312]. Recentemente, nell'*Arabian Nights Encyclopedia* si ribadisce l'incidenza tematica e strutturale delle *Notti* nel *Decameron* e vi sono state isolate sei novelle che presentano riscontri con le *Mille e una notte*, rinvenute in quattro diverse fonti delle *Notti arabe*. Esse sono: due novelle dell'edizione araba "Breslavia" (II-6[313] e VII-9[314]), due del manoscritto di Wortley-Montague (II-7[315]; IX-3[316]), una della traduzione tedesca di Weil (X-5)[317] e la sesta del manoscritto di Chavis (X-8)[318]. Nel Novecento italiano, Letterio Di Francia, nel primo volume della sua opera intitolata *Novellistica* (1924), tratta i testi italiani novellistici, rintracciando in primo luogo le fonti e i precursori. A proposito del *Decameron* dedica largo spazio alle origini e alla fortuna del libro.[319]

Nel frattempo, gli studi sul Boccaccio si sono ampliati, senza dubbio anche sotto la spinta di Vittore Branca, che ha curato le opere complete del Boccaccio[320], ha messo a punto la prestigiosa edizione critica del *Decameron*, e ha fondato la nota rivista specializzata «Studi sul Boccaccio»[321], edita sotto gli auspici dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio. Il Branca stabilisce che solo otto novelle del *Decameron* possono essere rintracciate nelle *Notti* (I, 5; II,5, 6, 8; VII 6, 8; VIII 10; IX 9). Sulle orme dello studioso, Lalomia Gaetano scrive che «non pochi racconti del *Decameron*, infatti, hanno quale fonte un testo di matrice orientale, per cui circa il 23 per cento delle novelle risulta avere un tema comune a qualche raccolta proveniente dall'Oriente»[322]:

I. 5-7
II.2-5-6-7-8-10
III.2-5-6-9
IV.9-10
V.1-9

---

[312] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, cit., p. 85.
[313] *The King Who Lost His Kingdom*.
[314] *The Simpleton Husband*.
[315] *The Lovers of Syria*.
[316] *The Qâdî Who Bare a Babe*.
[317] *Story of the Thief Discovered by Storytelling*.
[318] *Story of 'Attâf*.
[319] Letterio Di Francia, *Novellistica*, *Storia dei generi letterari italiani*, cit.
[320] *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, Milano, A. Mondadori, 1967-1970, 6 Voll.; 18 cm. (I classici Mondadori).
[321] «Studi sul Boccaccio», diretta da Vittore Branca, Firenze, Sansoni, 1963.
[322] Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie*, cit., p. 131.

VI.1-3-10

VII.3-4-6-8-10

IX.9

X.1-3-4-5-8[323].

Dove, però, il numero delle novelle elencate è superiore al 23 per cento, precisamente corrispondenti al 30.

Concludendo possono essere fatte due considerazioni: 1) non è possibile trovare traccia di nessuna novella del codice di Galland all'interno del *Decameron*; 2) tutte le occorrenze, in totale 8, spettano a due fenomeni ben precisi ovvero *Il libro di Sindibad*, successivamente incorporato nelle *Notti*, e novelle delle *Notti* rinvenute in diverse redazioni e traduzioni Sette e Ottocentesche dell'opera.

Il tema dell'influenza delle *Notti* nel *Decameron* è al centro della maggior parte degli studi comparativi fra la novellistica araba e quella italiana, nonché europea, essendo sia il *Decameron* sia le *Mille e una notte* due pilastri della letteratura mondiale. Si nota anche che rispetto all'incidenza delle *Mille e una notte* nel *Decameron* le posizioni oscillano tra il potenziamento di tale fenomeno e la volontà di ridimensionarne gli effetti. Gli arabi e i critici non italiani, ad esempio, tendono a porre molta attenzione sull'influenza delle *Notti* sul *Decameron*, arrivando anche a dire che il *Decameron* non è altro che il frutto delle *Notti*, o addirittura a chiamarlo *Le Mille e una notte degli italiani*. Sul versante opposto, i critici italiani sono scrupolosamente cauti nel rilevare una simile presenza. Lalomia Gaetano è molto prudente nell'attribuire una presenza forte delle *Notti* sul *Decameron* e basa tali considerazioni su quelle che erano già di Vittore Branca, a sua volta molto cauto e incline a economizzare l'incidenza delle *Notti* nel *Decameron*.

Gaetano nel giustificare la sua prudenza precisa tre motivi che rendono difficile l'individuazione, con un buon margine di certezza, dell'incidenza delle fonti orientali sul *Decameron*:

> Le ragioni di tale difficoltà si possono sintetizzare in tre punti fondamentali:
>
> 1) le raccolte di racconti orientali giunte in Occidente, come già detto in apertura, hanno una storia complessa e non sempre lineare;
> 2) le versioni in latino di alcuni di questi testi hanno goduto di così tanto successo che sono state copiate da più mani, con la conseguenza che ciò comporta in termini di riscrittura e varianti accordate alla singola storia in sé;

[323] Ibidem.

3) Boccaccio è uno scrittore molto abile e la sua riscrittura tende a opacizzare in modo pressoché totale, o quasi, la fonte utilizzata[324].

2.1.11. *Il Trecentonovelle* di Franco Sacchetti

Negli ultimi anni del Trecento Franco Sacchetti compose la sua raccolta dal titolo *Trecentonovelle*. L'opera si compone di 222 novelle precedute da un *proemio*[325]: «Il testo, che è costruito sul tipo dell'*exemplum*, si rifà al *Decameron*[326] ma anche alla tradizione orale del popolo. Ed è scritto in una lingua che risente di dialettismi, parole del grego, modi della lingua parlata e con notevole libertà di carrattere sintattico»[327]. Dunque, l'opera ha un carattere composito perché raccoglie una serie di novelle tratte da più fonti, tra le quali non sono poche quelle orali. Una simile struttura permette, come abbiamo già riferito, di inserire novelle appartenenti a diverse tradizioni, ora ricavate da fonti scritte ora semplicemente riprese dalle tradizioni popolari, in primo luogo trasmesse oralmente. A tal proposito, Pietro Toldo, autore del saggio *Rileggendo le Mille e una Notte*, faceva un esplicito riferimento ad un'analogia esistente fra la novella di Sacchetti dal titolo *Uno villano di Francia avendo preso uno sparviero del re Filippo di Valos, e uno mastro uscier del re, volendo parte del dono a lui fatto ha venticinque battiture* (CXCV) e un racconto delle *Mille e una notte*, in particolare la novella che nell'edizione di Mardrus ha il titolo di *Le Partage*[328].

> Una nostra novella popolare, attribuita a vari buffoni di corte, al villano della 195 nov. del Sacchetti, per es., racconta di un tale, che è ammesso alla reggia, *sub conditione* ch'egli regali al maggiordomo che lo ha introdotto, la metà di quanto potrà ricevere dalla munificenza del sovrano. Il buffone prega il principe di farlo bastonare, cosi il maggiordomo sarà punito della sua cupidigia. Non diverso è l'argomento del *Partage* nelle *Mille una notte*. Il *porte-glaive* Massrour concede ad un buffone di recarsi dal *khalifat* Haroun Al-Rachid, per rallegrarlo colle sue storielle, esigendo due terzi del probabile dono. Ma il buffone, disorientato nel trovarsi alla presenza di tanto signore, ammutolisce ed il Principe – con liberalità orientale – ordina che gli sieno date cento sferzate, sulla pianta de' piedi. Il buffone ne sopporta pazientemente una trentina, ma poi protesta che le altre settanta non spettano a lui, ma al porte-glaive [porta-spada]. «Par «Allah!, esclama costui, *je veux bien me contenter du tiers seulement et même du quart et je*

---

[324] Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie*, cit., pp. 131-132.

[325] Per dettagli informazioni sull'opera, si rimanda all'*Introduzione* di Valerio Marucci in Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di Valerio Marucci, Roma, Salerno, 1996, pp.XI-XXVII.

[326] Si veda Letterio Di Francia, *Novellistica, Storia dei generi letterari italiani*, pp. 269-270.

[327] Ciro Roselli, *Breve storia della letteratura Italiana*, Canada, Lulu, 2010, p. 53.

[328] In italiano la novella s'intitola *Masrùr e lo spiritoso Ibn al-Qàribi*; in *Le Mille e una notte*, Torino, Einaudi, 2006, cit., Vol. II., pp. 428-429; *Alf Layla we Layla*, Cairo, Bulaq, 1888, Vol. II., pp.; in *Le livre des mille nuits et une nuit*, Joseph Charles Mardrus, Paris, Éditions de la Revue Blanche, 1899-1902, 14 tomi.

lui abandonne le reste»[329]. Il califfo, udito di che si tratta e messo di buon umore, fa dare ad entrambi mille monete.[330]

La trama dunque è assai semplice: il re di Francia ha perso il suo sparviero. A ritrovarlo è un contadino che, apparente vittima dell'avido maggiordomo, riuscirà alla fine della storia a ottenere il suo riscatto e a punire il suo aguzzino. Analogamente nelle *Mille e una notte* Masrúr, portaspada del califfo Harun Al-Rascid, impone lo stesso patto ad un buffone: di divedere con lui la ricompensa ricevuta dal califfo in cambio del divertimento procurato al sovrano. Ma anche qui l'astuzia del buffone ottiene la meglio sul malvagio, perché quest'ultimo spiega al califfo il patto fatto con Masrúr. A sentire la confessione Harun Al-Rascid acquista il buon umore e offre un uguale somma di denaro a ciascuno dei due. Appare quindi evidente che la medesima molla dà l'avvio a entrambi i racconti. Tuttavia il testo di Sacchetti – nonostante riprenda chiaramente quello delle *Notti* – introduce modifiche significative come la sostituzione dei nomi e alcune variazioni sul finale. In conclusione, infatti, il buffone di Sacchetti sceglie volontariamente di dare una lezione al maggiordomo e propone intenzionalmente di ricevere come ricompensa delle frustate così da poterle dividere con l'antagonista. Al contario, nelle *Notti* il buffone si trova impacciato davanti al califfo e di conseguenza, per ordine di Harun, viene punito con trenta frustrate. Accade allora che il povero buffone svela al califfo il patto con Masrúr e da qui la narrazione comincia a chiudersi. Questi evidenti richiami intertestuali testimoniano l'esistenza di una tradizione delle *Notti* in Italia, confermando come il testo, fin dai tempi antichi, fosse noto fra i novellatori italiani, che lo adattavano ai costumi europei nell'uso dei nomi, nella ricostruzione degli ambienti e nel contenuto. Certamente però, nel caso di Sacchetti, risulta abbastanza chiara una differenza sostanziale; con il novellatore italiano siamo di fronte ad un testo che presenta caratteri spiccati di letterarietà, laddove la novella araba mantiene più intatti gli elementi popolari legati all'oralità dell'opera. Non è allora un caso che il testo italiano conservi una morale, mentre il modello arabo mira semplicemente al divertiumento del sovrano. Si legga il periodo conclusivo della novella di Sacchetti:

> Grande fu la justizia e la discrezione di questo re; ma non fu minore cosa uscire del petto d'uno villano, anzi d'un animo gentile, si potrebbe dire, tanto degna domanda, per pagare la cupidigia di colui che mai non fu in grazia dello re Filippo, come era prima[331].

---

[329] *Le livre des mille nuits et une nuit*, Joseph Charles Mardrus, cit., 1901, Tome, VII. p. 200.

[330] Toldo Pietro, *Rileggendo le Mille e una Notte*, In «Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf», Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903, pp. 502–503.

[331] Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di Valerio Marucci, cit., p. 673.

2.1.12. Il *Novelliere* di Giovanni Sercambi

Con la novella *De ingenio mulieris adultera* (CXVIII), contenuta nel *Novelliere* di Giovanni Sercambi, siamo di fronte alla prima testimonianza della trasmigrazione di contenuti evidentemente tratti dalle *Mille e una notte* in un testo italiano. Ciò riguarda la ripresa di uno degli espedienti narrativi più imitati dell'opera, ossia l'intreccio dell'avventura di Shehryar e Shahzaman incluso nel racconto cornice delle *Notti arabe*. Il *Novelliere*, un'opera dal carratere composito allestita da Sercambi fra il 1399 e il 1400, si compone di 155 *Exemplo*. L'opera presenta diversi echi boccaccieschi, sia strutturali, sia tematici; «si immagina che una brigata di uomini, donne, frati e preti lucchesi si metta in viaggio per l'Italia per sfugire la peste del 1374. Il racconto […] scandisce le tappe dello spostamento di questa brigata secondo uno schema già sperimentato da Fazio degli Uberti nel *Dittamondo* e che sarà ripreso nei *Cunterbury Tales* di Chaucer»[332]. Di seguito riportiamo il sunto della novella sercambiana che riproduce l'avventura di Shehrayar e Shahzaman tratta da *Le fonti dell'Orlando Furioso* di Pio Rajna:

> Siamo a Napoli, e al tempo di re Manfredi, alla corte del quale si trova un cavaliere di nome «Astulfo», marito di lina donna bellissima, che col suo amore gli ha dato, ricevendone il ricambio, un « secondo paradiso ». Sennonché a costei accade d' invaghirsi di uno scudiero, che essa conduce a soddisfare il suo desiderio. Un giorno Astulfo capita improvvisamente dalla corte a casa e trova la moglie coricata col drudo. Costui fugge; alla donna il marito, «come savio», si contenta di dichiarare che mai non la riammetterà in grazia finché non senta di lei cosa «che sia bastevole al fallo fatto». E torna quindi alla corte, col proposito di non venirsene più alla moglie. Re Manfredi, vedendolo tutto malinconico, lo interroga replicatamente, senza poter cavare da lui altro che pretesti. Alcuni mesi dopo, durando sempre la malinconia, accade che, mentre Astulfo se ne sta un giorno colla testa in subbuglio in un loggiato della sua camera, s'offra a' suoi sguardi un miserabile sciancato, costretto a trascinarsi colle natiche «innelcatino», che s'accosta all' uscio del palazzo della regina Fiammetta, moglie di Manfredi, e prende a bussare colla gruccia. Dopo molto picchiare, ecco la regina venire ad aprirgli. E colui, irritato per l'indugio, le scaglia la gruccia, cogliendola nel petto. Ella si scusa; tira dentro lo sciancato, gli toglie il «catino», e li nello spazzo gli si concede. Quindi, racconciatogli il catino e ristoratolo con ghiottonie, lo rimette fuori. A quello spettacolo Astulfo, fatto il confronto col caso proprio, si riconforta, trovandosi meno sfortunato; e venuto nella deliberazione di darsi buon tempo, va tra i cortigiani a ballare e cantare. Meravigliato del subitaneo mutamento, il re tanto lo stringe, che lo induce a svelargli ogni cosa. E Astulfo non solo gli narra, ma, ponendosi alle vedette, rende poi spettatore lui stesso della sua onta, che si rinnova colle circostanze medesime, compresi i maltrattamenti alla regina. Manfredi allora forma e manifesta il proposito di andarsene con lui per il mondo, sconosciuti e senz'altra compagnia, «fine che qualche avventura non ci viene alle mani che ci faccia certi del nostro ritorno.» Astulfo è ben contento: partono dunque di nascosto con molto danaro, e arrivano in Toscana. Un giorno che, essendo in via da San Miniato a Lucca, si riposano all'ombra in un luogo ameno presso un'acqua (s'era di luglio), vedono venire di verso Lucca un cotale, carico di una cassa grande e assai pesa. Quando è vicino vanno a nascondersi in un boschetto. Il viandante si ferma dove s'eran prima fermati loro, posa la cassa e l'apre con una chiave. Ne esce una bellissima giovane, che il portatore si fa sedere accanto, e che con lui mangia e beve. Mangiato che hanno,

[332] Pasquale Stoppelli, *Il Trecento minore*, in *Storia generale della letteratura italiana*, Milano, Motta, 2004, Vol. II. p. 618.

> egli le posa il capo in grembo e s'addormenta. Sentendolo russare, Manfredi e Astulfo s'accostano alquanto, e con cenni invitan la donna, che, sostituito pian piano un fiasco a sé medesima sotto il capo del dormiente, va a sollazzarsi con loro. Narra poi come sia senese, moglie a quell'uomo, che per gelosia la porta attorno nella cassa ogni qualvolta deva andarsene da Siena. E a Siena la tiene rinchiusa in una specie di prigione senz'uscio, alla quale si scende per una bodola che risponde nella camera dove il marito attende il giorno alle cose sue, venendo poi a lei la notte. Ma essa ha scavato una buca, nascosta dal letto, per la quale fa entrare chi le piace, e per la quale a volte esce anche fuori lei stessa. Parendole tempo di lasciarli, li prega di un contentino; e avuto per di più in dono dal re un ricchissimo anello, ripiglia il suo posto, e desta il marito, che rinchiusola di nuovo nella cassa, con quella in collo si rimette in via. Al re pare vano andarsene più oltre «tapinando per lo mondo», avendo imparato «che la femmina guardare non si può che non fallisca». «E pertanto ti dico», egli soggiunge, «che a Napoli ritorniamo, e con onesto modo le donne nostre castighiamo, né mai malinconia di tal fatto prendiamo. — E così disposti, a Napoli tornaro, dove ciascuno con bel modo la moglie castigoe.»[333]

Il Rajna dichiara «come qui s'abbia una narrazione che viene a mettersi terza accanto a quella delle *Mille e una Notte* ed all'ariostea. E istituito un raffronto, essa ci apparisce legata da vincoli suoi propri coll'una e coll'altra»[334]. L'affinità fra il testo di Sercambi e il racconto shehrazadiano dimostra inequivocabilmente la dipendenza del testo sercambiano dalle *Notti arabe*.

Il testo sercambiano si intreccia e si scosta al contempo dal testo delle *Mille e una notte* ed altrettanto dal XXVIII canto dell'Ariosto. Prima di tutto, la novella di Sercambi riproduce due elementi essenziali del racconto cornice delle *Notti*, quali il tradimento compiuto dalle mogli dei due protagoniti, Astolfo e il re Manfredi, e la decisione di viaggiare, ai quali si aggiungono ovviamente aspetti secondari. A proposito dei principali influssi arabi sul *Novelliere* Roberta Denaro sottolinea che la presenza del modello arabo s'identifica con l'espediente del tradimento coniugale e con il viaggio:

> Anche in questo caso è utilizzato il gioco del rovesciamento tipico del racconto di apertura delle *Notti* quello che contiene la celebre storia dei due frarelli Sàhriyàr e Sahzaman. Anche qui ci sono infatti donne di alto rango, mogli amate da uomini al culmine del potere e dello splendore fisico, che compiono un doppio misfatto, una duplice infrazione all'ordine, la prima viene dall'adulterio; la seconda dalla scelta di partner che sono del tutto antitetici ai mariti, sia per condizione sociale (re/scudiero nella novella, re/schiavo nero o sguattero nelle *Notti*), che per condizione fisica (qui la regina si accoppia con uno storpio, nelle *Notti* con uno schiavo nero, considerato modello negativo nell'estetica araba, e nella storia del re stregato il tema tornerà con una regina che si accoppia con lo schiavo nero nella capanna).[335]
>
> La presenza del modello arabo si conferma anche nell'episodio del viaggio, in cui i due si imbattono in un uomo che porta sulle spalle una cassa grande e pesante (come l*'ifrìt* del racconto cornice), e nascosti in un boschetto possono osservare il viandante che apre la cassa, da cui esce una bellissima fanciulla, che proprio come quella rapita dal demone nelle *Notti* approfitterà del sonno del suo padrone per accoppiarsi con entrambi i viaggiatori.[336]

[333] Pio Rajna, *Le fonti dell'Orlando furioso; ricerche e studii*, Firenze, Sansoni, 1900, pp. 443-445.
[334] Ivi., p. 445
[335] Roberta Denaro, *Postfazione*, in *Le Mille e una notte,* cit., p. 577-578.
[336] Ivi., p. 578.

Tuttavia si possono notare delle varianti secondarie rispetto all'intreccio essenziale della narrazione, la più rilevante delle quali sta nella conclusione dei testi delle *Notti* che differiscono rispetto alla chiusura scelta da Sercamabi oltre che a quella ariostesca:

> Ma al di là dei singoli motivi-forse provenienti da altre narrazioni e associatisi alla novella nel corso della sua trasmigrazione-, quel che differenzia la versione occidentale dal suo modello orientale è il segmento finale e la morale conseguente: la scoperta della congenita infedeltà delle donne conduce, nelle *Mille e una notte*, alla sanguinosa vendetta del sovrano tradito (il che darà poi occasione alla giovane Ŝârâzâd di mostrare le sue doti di affabulatrice), nel *Novelliere* e nell'*Orlando Furioso* alla rassegnata accettazione della realtà, osservata con una distaccata ironia in grado di neutralizzare ogni impulso aggressivo[337].

Ciò detto sarà lecito chiedersi, intanto, come il Sercambi avesse attinto alla trama orientale del racconto. Per rispondere a questa domanda si può fare ricorso al repertorio informatico bio-bibliografico dello scrittore, nonché alla cultura dell'epoca e ai suoi contatti con la letteratura arabo-islamica. In tal senso Luciano Rossi riferisce, nell'introduzione all'edizione critica del *Novelliere* edito da Salerno, che il Sercambi aveva buona conoscenza dei testi di cultura araba tradotti ovviamente in latino. Nello specifico Rossi sottolinea che il Sercambi «trae lo spunto per l'affabulazione dalle sollecitazioni più diverse»[338]. A questo proposito lo studioso avrebbe potuto trovare

> […] una risposta abbastanza esauriente nell'inventario della biblioteca dei Giungi, i signori di Lucca amici e protettori dello speziale (Arch. Di stato di Lucca, Governo di Paolo Guingi, 39, pp. 22-36, parzialmente edito dal Bongi che dal Lazzareschi). […] il Sercambi aveva a disposizione una copia del *Decameron* (il *Liber Centum Novarum*) […] e perfino quel *Liber almonsoris* che altro non era se non la traduzione latina di Gerardo di Cremona del celebre trattato d'un medico arabo convertito al cristianesimo, Abu Zakarya Yahia ibn Masuyah (785-885), che il Sercambi mostra di conoscere bene perché lo cita, col nome italianizzato Mezuè[339], fra i celebri medici dell'antichità.[340]

---

[337] Laura Minervini, *Materia d'Oriente*, in *La ricezione del testo*, Vol. III. in *Il Medioevo volgare*, Vol. II., in *Lo spazio letterario del Medioevo*, a cura di Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Vàrvaro. Roma, Salerno, 2003, p. 386.

[338] Giovanni Sercambi, *Il novelliere*, a cura di Luciano Rossi, cit., Vol. I. p. XIV-XV. Luciano Rossi riferisce a decine di opere come fonti del *Novelliere* fra cui 24 novelle del *Decameron* oltre che l'introduzione è rimodellata su quella boccaccieseca, *Disciplina clericales*, il *Milione* di Marco Polo, *Il volgarizzamento* di Valerio Massimo, il cantare di *Piramo e Tisbe*, *Ludus Scacchorum* di Jacopo da Cessole…etc.

[339] Nel *Exemplo* CII dal titolo *De avartia magna*, di maestro Pace medico in Pisa, avarissimo, il Sercambi cita non solo Mezuè ma anche Avicenna «Li compagni dicono:-Deh, maestro studiate bene in Galieno [Claudio Galeno-medico ebreo greco (129-201 d. C.) e s'intende il suo libro *Methodus medendi*] e in Avicenna [filosofo e medico musulmano morto 1037], in Mezuè [s'intende il suo *Liber Almonsoris* (864-923 d. C.)] e in Ipocras [s'intendono gli *Aforismi* di Ippocrate (460-377 a .C.)]» per ulteriori informazioni, si veda: Giovanni Sercambi, *Il novelliere*, a cura di Luciano Rossi, cit., Vol. II. pp. 232-233. (Iacopo Bonavia, *Il Memoriale di Iacopo di Coluccino Bonavia medico lucchese (1373-1416)*, In «Studi di filologia italiana» vol. 24, 1966, p. 55-428).

[340] Giovanni Sercambi, *Il novelliere*, a cura di Luciano Rossi, cit., Vol. I. p. XV

E sulla possibiltà che circolasse a Lucca, o generalmente in Italia, un testo contenente delle novelle orientali, giunte presumibilmente tramite la mediazione iberica, Rossi sottolinea una fonte spagnola nella quale spiccano due racconti simili a novelle del *Novelliere*, definito «un'opera particolarmente importante perché era stata la fonte del *Séfer Xaaixuïm*, il libro di un medico ebreo, Josep ben Meïr Ibn Sabara, vissuto in Spagna nel XII secolo, e [in] quest'ultimo testo – un libro complesso, a cavallo fra il trattato moraleggiante e il repertorio di novelle – troviamo un paio di racconti analoghi a quelli sercambiani».[341]
Dunque Luciano Rossi afferma: «ciò rende meno sorprendente la circostanza che nel *Novelliere* del lucchese si trovi, con un anticipo di vari secoli sulla diffusione di quest'opera in Europa, la novella-cornice delle *Mille e una notte*, e mostra che anche a Lucca dovevano essere giunti echi – non solo orali – della cultura e della novellistica orientale.»[342]
Tutto questo ci induce a supporre che lo scrittore avesse attinto sia ad una fonte allora scritta, sia alla tradizione orale. Inoltre, ancora il Rossi sottolinea la dipendenza di un'altra novella secambiana da un'altra fonte che conserva espliciti riferimenti alla cultrura orientale e né la *Disciplina clericalis*.[343]

Del resto si ipotizza che, a partire dal XV secolo, si assistesse alla circolazione scritta di frammenti delle *Mille e una notte*: oltre l'ipotesi di Rossi, anche Michelangelo Picone sembra sicuro della circolazione di una redazione scritta delle *Notti* di cui parla nel saggio *Dalle Mille e una notte al Decameron*, quando afferma che «il lucchese Giovanni Sercambi, può includere la riscrittura della novella cornice delle *Mille e una notte* nella sua raccolta di novelle (e non da un resoconto orale bensì da una fonte sicuramente scritta […])». [344] A tal proposito Robert Irwin, addentrandosi nella questione, sostiene che il racconto di Sercambi sia probabilmente giunto in Italia tramite la mediazione europea e non direttamente dall'arabo: «Una storia simile è riportata in un racconto popolare ungherese; è probabile quindi che sia giunta in Italia attraverso una versione balcanica, e non dipenda direttamente dal testo arabo»[345]. Resta da aggiungere che, a prescindere dal

[341] Ivi., Vol. I. p. XV-XVI.
[342] Ivi., Vol. I. p. XVI.
[343] Ivi., Vol. I. p. XV. si veda anche: Letterio di Francia, *Novellistica*, Vol. I., cit., pp. 230-231., p. 238. Si tratta pure del *Dolopathos*, *I sette savi*, sugli spunti delle *Mille e una notte* si vedano: pp. 246-247.
[344] Michelangelo Picone, *Dalle Mille e una notte al Decameron*, in Boccaccio e la codificazione della novella, letture al Decameron, cit., p. 79.
[345] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, cit., p. 86.

canale e dal modo in cui l'autore avesse attinto alla trama, l'affinità tematica con le *Notti* è più che evidente.

Infatti Sercambi (1348 – 1424) ha vissuto in un periodo nel quale la cultura araba era ampiamente diffusa in Europa tramite le Crociate, la mediazione iberica, e il commercio, una consuetudine testimoniata dallo stesso Petrarca (1304 –1374) il quale «sentiva dolore per l'ammirazione degli autori arabi da parte degli italiani suoi contemporanei.».[346], confermando in questo modo il ruolo dellla cultura arabo-islamica nel panorama scentifico-culturale dell'epoca.

Sulle orme degli studi del Pio Rajna si è venuto confermando il legame fra la novella in questione e le *Notti* e sono aumentati gli studiosi ottocenteschi che hanno sostenuto posizioni affini a quelle dell'illustre studioso. Tra questi Francesco Torraca, autore del saggio *Rassegna della letteratura italiana*, nel quale si ribadisce la posizione di Pio Rajna sulla dipendenza del testo Sercambiano da quello delle *Notti*[347]. Non mancano poi esempi di studiosi novecenteschi che si sono occupati di simili questioni, come Luciano Rossi (nella sua edizione critica del *Novelliere*), Emanuel Cosquin (negli *Etudes folkloriques*), Margherita Spampinato Beretta (autrice del saggio *La cornice delle «Mille e una notte» ed il canto XXVIII dell'«Orlando Furioso»*) e, non ultimo, Robert Irwin che ne ha parlato nella *Storia favolosa delle Mille e una notte:*

> Fatto forse più degno di nota, sembra che l'Italia medievale conoscesse qualcosa di davvero simile alla storia-cornice delle *Notti*. […] La Novella d'Astulfo dovrebbe intrigare uno studioso di letteratura araba. In questo racconto, il re Astulfo guarisce dall'infelicità, indotta dall'infedeltà della moglie, dopo aver fatto l'amore con una donna, rinchiusa in una cassa da un geloso mercante senese. Prima di lasciarla, il re le dona il suo anello. Il riferimento alla cornice delle *Mille e una notte* e all'avventura di **S**hahriyar e **S**hahzaman con la donna imprigionata nella cassa del jinni è inequivocabile.[348]

---

[346] Luigi Rinaldi, *Influenza araba in Italia nella vita, nella cultura e nella lingua*, Macertata, F. Giorgetti, 1913, p.14-15.

[347] «Di una, almeno, delle novelle di Giovanni Sercambi dovrebbe occuparsi un italiano. È quella stessa che serve d'introduzione alle *Mille e una notte*; è, in sostanza, salvo mutamenti che non occorre ricordare, quella di *Giocondo e di Astolfo* narrata dall'Ariosto. Il Sercambi conosceva, dunque, circa due secoli prima del *Furioso*, la fonte, invano ricercata da molti critici, d'uno de' più noti episodi del grande poema? Il Rajna, procurando di riescir a trovare per che via il racconto orientale fosse giunto fino a messer Ludovico, suppose che questi l'avesse veramente udito, come asserì, dal veneziano Gian Francesco Valerio (la raccolta araba fu tradotta molto più tardi). Si poteva anche supporre che l'Ariosto avesse «letto la novella in una traduzione in una lingua occidentale;» ma di una traduzione siffatta non si aveva «la più piccola traccia.» Ed ecco, mutati i nomi e qualche piccola circostanza, le avventure di Schachriar e di Schachsenan in un libro del Trecento! Resta a sapere come, donde le appreso il Sercambi, e se della novella di quest'ultimo potè giovarsi l'Ariosto. — Chi meglio del Rajna potrebbe fare tale ricerca?». Si veda: F. Torraca, *Rassegna della letteratura italiana*, p. 372. in «Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti», A. XX; terza serie, ROMA, Direzione della Nuova Antologia,1889.

[348] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, cit., p. 86. Su Sercambi, si vedano anche: Cosquin, *Etudes folkloriques*, cit., pp.286-8; *Encyclopedia Iranica, ad vocem* «*Alf Layla wa-Layla*».

Gli studi di Pio Rajna su opere italiane ormai divenute simboli della cultura internazionale, in primis *L'Orlando Furioso*, hanno offerto un contributo fondamentale, distinguendosi per rigore e lungimiranza. Le sue analisi si sono in particolare rivolte a rintracciare le fonti da cui hanno attinto illustri scrittori come Ariosto per le loro opere. Tra simili questioni spicca il ruolo svolto dalle *Mille e una notte* nel processo di contaminazione. Di fatto, Rajna è stato il primo ad identificare l'origine orientale della novella secambiana quando cercava di ricostruire la vicenda dell'origine orientale del XXVIII canto dell'*Orlando furioso*:

> Il colpo di grazia, quantunque *il pover uom* non paresse essersene accorto, qui era dunque dato di già. Però si può dire che sia venuto a menar la spada sopra un cadavere un nuovo campione, sbucato da quel novelliere del Sercambi, di cui per un pezzo si desiderò invano vivissimamente di conoscere tutto il contenuto. L'edizione del Renier, se con molti de'racconti suoi arricchì le nostre cognizioni, sorprese addirittura con quello che nel volume tiene 84° posto.[349]

Il Rajna ha discusso anche la possibilità che la CXVIII novella del Sercambi sia frutto della mediazione fra la tradizione orientale e il canto di Ariosto, ritenendo tale ipotesi insostenibile.[350] Della stessa idea è Picone, il quale suppone che il Sercambi e l'Ariosto abbiamo attinto a due testi diversi della *Storia di Shehrar e suo fratello Shahzaman*: «La stessa cosa farà Ariosto, agli inizi del Cinquecento, rielaborando genialmente (e da una fonte scritta diversa da quella usata da Sercambi) la novella di Shahrazad nella straordinaria storia di *Astolfo e Giocondo*, inclusa nel canto XXVIII dell'*Orlando Furioso.*»[351] Di posizioni contrarie è Laura Minervini, la quale secondo la quale «le narrazioni di Sercambi e di Ariosto sembrano dipendere da un modello comune, come suggerisce l'identità dei nomi di due protoganisti (Astolfo e Fiammetta) e la condivizione di alcune varianti rispetto al modello arabo»[352].

Tuttavia, i due testi italiani sembrano riprendere almeno nelle linee generali il racconto cornice orientale, presentando aspetti di indubbia affinità come l'intreccio del racconto (che è identico in tutti i tre testi) e i due protagonisti (traditi dalle mogli con persone di condizione inferiore, i quali decidono di partire per consolarsi). Fermo restando che le principali analogie fra le *Notti* e il *Novelliere* sercambiano riguardano la materia tratta dal

---

349 Pio Rajna, *Le fonti dell'Orlando furioso*, cit., p. 443

350 Ivi., p. 444

351 Michelangelo Picone, *Dalle Mille e una notte al Decameron*, in Boccaccio e la codificazione della novella, letture al Decameron, cit., p. 79.

352 Laura Minervini, *Materia d'Oriente*, in *La ricezione del testo*, Vol. III. in *Il Medioevo volgare*, Vol. II., in *Lo spazio letterario del Medioevo*, a cura di Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Vàrvaro. Roma, Salerno, 2003, pp. 385-386.

racconto cornice, si può aggiungere che esempi del possibile influsso del testo arabo sul classico italiano possono anche essere rinvenuti sfogliando le singole narrazioni di Sherherazade e confrontandole con gli *exempla* del Sercambi. Si pensi ad esempio al primo *Exemplo* dal titolo *De Sapienza*[353], che porta il sottotitolo *Di Alvisir*[354] *dalla Tana di Levante, ricco, con tre figlioli*, e si rilegga allora l'opinione dello studioso italiano Letterio Di Francia, il quale afferma: «fin dalla prima novella, il motivo orientale, che solo un secolo dopo ci è pervenuto in una forma più genuina, pel tramite delle *Mille e una notte*, de tre figli di Aluisi della Tana, i quali da certi indizi poco appariscenti riconoscono l'esistenza e l'intima natura di cose non altrimenti vedute»[355]. Questo tema è presente nella novella *Storia del re Yunan e del saggio Ruyàn* oltre che in un'altra novella sercambiana, a proposito della quale continua il Di Francia: «A questa narrazione fa riscontro poco dopo, se non altro per la comunanza di origine, la novella n 4[356], nella quale una fanciulla fiorentina riesce ad interpretare alcuni difficili questioni, che le aprono la via dei più alti

---

[353] Stando alle parole di Lucciano Rossi: «*De Sapienza*: confluiscono in questo racconto, variamente rielaborati dal Sercambi, tre motivi novellistici di diversa provenienza: quello, orientale, dell'eredità divisa fra i tre figli: l'altro anch'esso di origine orientale ma non ignoto alla novellistica classica dell'Occidente, delle straordinarie capacità d'osservazione che promettono ai protagonisti d'indovinare cose non vedute; e infine quello di tradizione cortese, della «questione d'amore», con cui il Calì mette alla prova i tre giovani fratelli.
La novella costituisce un tipico esempio del modo di scrivere di Sercambi, che contamina spesso nei suoi racconti storie di varia origine. Per il primo motivo (divisione dell'eredità), il Gaspary (p. 551) indica un riscontro con le *Mille e una notte* (notte 458 a: il Soldato dello Yemen e i tre figli). Per il secondo motivo (dimostrazione di straordinare doti d'osservazione), il Rua (p. 250) indica un riscontro con un antico racconto orale pubblicato da Hut e Basset in «Mélusione», II. Col. 508 sg.; ma in proposito si vedono anche il *Novellino*, 3 (II nell'ed. Favati), e le *Novelle antiche*, CXLIII, nonché per ogni possibile rapporto con la tradizione classica, A. Fourrier, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Age*, I, Paris, Nizet, 1960, pp. 207-275. Per la conclusiva «questione d'amore», il Rua (p. 250) rinvia a una nota di Kohler sulla raccolta di *fiabe galliche* del Compbell, in «Orient und Occident», II 1861, n. 19. Sulla questione della paternità dei titoli soltanto vagamente latineggianti delle novell, cfr. la Nota al testo». Giovanni Sercambi, *Il novelliere*, a cura di Luciano Rossi, cit., Vol. I. p. 13. Nota, n. 2.
[354] «Alvisir: i nomi arabizzanti di Alvisir e Scandalbech rappresentano un indizio abbastanza eloquente dell'esistenza s'una non troppo lontana fonte orientale». Si veda: Giovanni Sercambi, *Il novelliere*, a cura di Luciano Rossi, cit., Vol. I. p. 13. Nota, n. 3.
[355] Letterio Di Francia, *Novellistica*, cit., vol. I. p. 246.
[356] Luciano Rossi nel suo commento al quarto *Exemplo* del *Novelliere* conferma l'osservazione di Letterario Di Francia ribadendo che la storia è d'origine orientale, riferendo ancjihe che la storia sia giunta in Italia tramite una fonte spagnola: «*De Magna prudentia*: il racconto, d'origine orientale, era stato diffuso in Occidente, dal Libro dei trastulli (*Sepher Shaashuim*), opera d'un medico ebreo, Joseph Ibn Sabarra, vissuto in Spagna nel XII secolo (cfr. I. Davidson, *Sepher Shaashuim*, *A book of the medieval loro by Joseph ben Meir ibn Sabarra*, New York, 1914; I. Gonzalez Llubera, *Llibre d'ensenyaments delectables de Josep ben Meir ibn sabara*, traduccò amb introduccò i notes, Barcelona 1931, Idem, *Un aspecte de la novel·listica orientali*, in *Homentage a A. Rubió i Liuch*, III, pp. 463 sgg., Barcelona 1936). Date le sorprendenti analogie col testo sercambiano è probabile che almeno la sezione novellistica del libro del Sabarra fosse nota in Italia. D'altra parte a Lucca, proprio nella Biblioteca dei Guingi, era conservata un'opera molto vicina a quella del medico ebreo e cioè il *Liber Almonsoris* (cfr. Introduzione, pp. xv sg.).» Si veda Giovanni Sercambi, *Il novelliere*, a cura di Luciano Rossi, cit., vol. I. p. 34., n. 3.

onori alla corte del re di Portogallo»[357]. Su quest'ultima novella si è espresso anche Guido Beretta nel suo libro *Contributo all'opera novellistica di Giovanni Sercambi* [358].

Infine, si può dire che dalle *Mille e una notte* spiccano tre riscontri nel *Novelliere*, due provenienti dalla *Storia del re Yunan e del saggio Ruyàn* [359] nelle prima e quarta novella del testo sercambiano e il terzo, che è più incisivo, *dell'Avventura di Shehrayar e suo fratello Shahzaman* per l'*Exemplo* CXVIII.

2.1.13. *La storia di Ottinello e Giulia*

La storia di Ottinello e Giulia[360] è un poemetto popolare in ottava rima, pubblicato per la prima volta nel XV secolo[361]. Spetta ad Alessandro D'Ancora il merito di aver notato una somiglianza con *La storia di Qamar az-Zaman*[362], una tra le narrazioni amorose

---

[357] Letterio Di Francia, *Novellistica*, cit., vol. I., p. 246. L'autore fa anche riferimento alla forma francese del racconto: «presso a poco come nel secolo XV, indipendentamente del nostro autore, ma più da vicino che nelle reazioni orientali, sarà narrato in prosa francese da un anonimo, in due novelle sullo stesso argomento che si compiono a vicenda (Langlois, 3 e 8)». p. 247.

[358] Guido Beretta, *Contributo all'opera novellistica di Giovanni Sercambi*, Facolta di Filosofia e Storia dell'Universita, Literary Criticism, 1968, p. 47.

[359] Il motivo del saper indovinare cose non vedute appare anche nel *Novellino*, 3 (II nell'ed. Favati), e nelle *Novelle antiche*, CXLIII.

[360] Nel poemetto italiano si narra che il principe di Salerno e quello di Capua, le cui casate sono nemiche, hanno due figli: Ottinello e Giulia. I giovani si innamorano e decidono di fuggire per potersi amare liberamente. Giunti nei pressi di un fiume Ottinello addormentato è assalito da un falcone e imprigionato da un gruppo di ciprioti che lo conducono a Cipro, dove lo vendono a un ortolano. Un giorno Ottinello, intento a lavorare la terra, scopre un tesoro posto sotto una pietra con il quale compra la sua libertà. Nascoste le monete dentro delle ventresche di tonno si imbarca per approdare ad Ancona, ma mentre si trova sulla terra ferma la barca si allontana e lo abbandona, giungendo sulle coste del regno. Qui dopo una serie di peripezie, fra le quale un naufragio di cui è vittima Ottinello, il giovane riesce a ricongiungersi con Giulia, che nel frattempo ha aperto un'osteria per mercanti e un ospedale per i poveri che gestiva vestita da uomo. I due, dopo essersi ritrovati ed aver recuperato il tesoro, fondano una città alla quale danno il nome di Taranto, appunto dal nome popolare dei tonni (tarantelli) dove Ottinello aveva nascosto i denari.

[361] D'Ancona ricorda sette edizioni antiche e quattro moderne; l'edizione da lui presentata è basata sulla *Hystoria de dui nobilissimi amanti Ottinello e Julia* del sec. XVI, conservata a Firenze presso la Biblioteca Palatina.

[362] Qamar al-Zamàn, ovvero Luna del tempo, è l'unico figlio di un re della Persia, che a diciassette anni rifiuta di sposarsi, disobbediendo alla volontà di suo padre. Per questa ragione viene rinchiuso in una torre del palazzo. La stessa sorte tocca ad una fanciulla bellissima di nome Budur, figlia di un re della Cina. Accade che una fata e un genio decidono di unire i due giovani nella torre dove giace Qamar al-Zaman, con il desiderio di provare se i due si innamorano o no. I geni svegliano per primo Qamar al-Zaman che, preso dalla bellezza di Budur, se ne innamora. Il giovane, però, viene subito riaddormentato con la magia e la stessa sorte tocca alla fanciulla che giace con lui. Il giorno successivo i giovani amanti si svegliano lontani e mentre Qamar si lamenta, Budur si ammala e nessun medico è in grado di curarla. Trascorso del tempo Qamar si reca in Cina travestito da astrologo e così riesce a curare la fanciulla. Solo adesso i due amanti possono sposarsi e recarsi in Persia, dove Budùr smarrisce il suo talismano preferito presso l'isola d'Ebena. Qamar lo cerca in ogni dove e così finisce per perdersi in un villaggio dove i musulmani non sono graditi. Qamar è accolto da un contadino, mentre Budur, giunta all'isola, entra nella città travestita come il suo sposo. Subito viene invitata dal re a sposarne la figlia, non essendosi accorto nessuno del suo inganno. In questo modo Budur riesce a trovare Qamar e a condurlo al palazzo, dove viene ritrovato il talismano assieme a cento giare d'oro. Tutto si è ristabilito, Qamar si sposa con Budur e Hayat an-Nufùs, figlia del re. Nascono due figli,

più conosciute delle *Notti arabe*, appartenente al gruppo di novelle diffuse nel Medioevo europeo, ed aver quindi identificato la fonte del poemetto popolare che, proprio a sua cura, uscì nel 1867[363]. Nella prima edizione l'opera è preceduta da un'introduzione, nella quale si tratta della provenienza del testo italiano. Questi materiali confluiranno nei *Poemetti popolari italiani* del 1868 e poi saranno ristampati nel 1889[364].

In primo luogo D'Ancona sottolinea che «la più antica forma della leggenda di *Ottinello e Giulia* trovasi nelle *Novelle Arabe*»[365]. Successivamente, nella ristampa dei *Poemetti popolari italiani* del 1889, ribadisce la dipendenza del testo delle *Mille e una notte*:

> L'origine di questa narrazione di amorose avventure è molto probabilmente orientale. Non già che le Novelle Arabe, ov'essa si rinviene, sieno state poste in scritto anteriormente a parecchie delle consimili versioni occidentali, e neppur forse al nostro poemetto; ma è ben probabile che, come in tanti altri casi si verifica, il racconto, nato in Oriente, ivi a lungo durasse nella recitazione orale, e di là si diffondesse poi in Europa, assumendovi in tempi diversi forma di poema o di novella. Supporre che, invece, la nostra narrazione dall'*E*uropa si tragittasse in Arabia, e per tal modo entrasse a far parte delle *Mille e una notte*, sarebbe farle fare un cammino diverso da quello che hanno tenuto tanti altri racconti, egualmente noti e in Oriente ed in Occidente[366].

Secondo il critico, «la stessa avventura si trova né nel *Behar-danish*, raccolta persiana del XVII secolo»[367], nonché in un racconto turco intitolato *Abdulselam e Chelnissa*[368]. Tuttavia, tra i testi europei che sembrano intrattenere dei legami con la novella araba, il più noto è senza dubbio la versione francese della *Storia di Pietro di Provenza e della bella Maghelona*[369], di cui D'Ancona riporta la trama sottolineando che

> Questo romanzetto venne attribuito ad un Bernardo di Treviez, canonico di Maghelona, piccola città di Provenza, il quale sarebbe vissuto verso la fine del XII secolo; ma nessuna certezza avvi sulla esistenza di lui, né alcuno può vantarsi di aver veduto il suo libro, e certificare perciò se fosse in lingua latina o provenzale. Una tradizione ancor meno probabile attribuisce al Petrarca la correzione del testo primitivo, mentr'egli era studente in Montpellier; anch'essa si appoggia soltanto alla testimonianza di Pietro Gariel storico municipale del XVII secolo[370].

Assad e Amgiad, che diventano oggetto dei desideri sessuali delle madri. I giovani, però, non acconsentono ad avere rapporti con le donne che, ferite nell'orgoglio, li denunciano al padre.

363 Alessandro D'Ancona, *La storia di Antonello e Giulia*, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1867.

364 Id., *Poemetti popolari italiani*, Rist. anast., Bologna, N. Zanichelli, 1889, pp. 393-451.

365 Id., *Il poemetto di Ottinello e Giulia*, cit., p. XI.

366 Id., *Poemetti popolari italiani*, cit., p. 393.

367 *Bahar-Danush; or, Garden of knowledge. An oriental romance, translated from the Persic of Einaiut Oollah*, by Jonathan Scott, III Voll., Shrewsbury: printed by J. and W. Eddowes: for T. Cadell, Jun. and W. Davies, in the Strand, London, 1799, III, p. 277.

368 *Abdulselam e Chelnissa*, in *Bibliothèque universelle des romans*:, août, 1777, p. 51.

369 Il testo francese e la relativa traduzione in italiano ha visto una nuova veste editoriale nel 2003, curata da Anna Maria Babbi, con il titolo *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, XXIX, 315 p.; 23 cm. (Medioevo romanzo e orientale. Testi; 7).Testo orig. e trad. italiana a fronte.

370 D'Ancona, *Il poemetto di Ottinello e Giulia*, cit., XXIII-XXV.

Di fatto, D'Ancona ribadisce la mancanza di fonti provenzali per questo "romanzetto", dal momento che il testo francese è posteriore al XV secolo. In questo modo il critico arriva a sostenere che l'origine della novella in questione sia araba: «Il poemetto cha ristampiamo attenendoci alle prime edizioni, e che col nome di *Storia di Ottinello e Giulia* è tuttavia popolare nelle varie provincie italiane, contiene la stessa avventura della novella araba e del romanzetto francese»[371].

Sulle orme di D'Ancona, parecchi studiosi – italiani e non solo – hanno ribadito la dipendenza del testo italiano dalla *Storia di Qamar az-Zaman*. Per citarne alcuni ricordiamo Victor Chauvin, che ne ha parlato nel quinto volume della sua *Bibliographie des ouvrages arabes* del 1901[372]; Gédéon Huet, autore del saggio dal titolo *Le Thème de Camaralzaman en Italie et en France au Moyen Age* del 1923[373], nel quale si fa riferimento a quattro diverse redazioni derivate tutte dal testo arabo delle *Notti*, al fine di «stabilire i legami che intercorrono tra quattro diverse redazioni che da questa novella traggono origine»[374]; infine Francesco Gabrieli, negli *Influssi della lirica e narrativa araba in Europa* , afferma che la storia di Qamar az-Zaman: «servì da modello a un poemetto italiano del Quattrocento (*Ottinello e Giulia*) e proliferò ulteriormente nella novellistica italiana (Sabadino degli Arienti), spagnola (*Timoneda*), e francese (*La belle Maguelonne*)»[375]. Tuttavia, nel caso di Gabrieli, l'arabicità spesso interessa soltanto la veste linguistica, che resta di prioritario interesse nelle considerazioni dello studioso romano, per interpretare le ragioni che hanno portato questi testi in Europa[376].

---

371 Ivi., XXXIII-XXIV.

372 Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes*, Liège, 1901, Vol. 5, 204, pp. 204-12. Chauvin riferisce anche ad altri quattro testi europei che hanno a che fare con la novella araba in questione.

373 Gédéon Huet, *Le Thème de Camaralzaman en Italie et en France au Moyen Age*, in *Mélanges offerts à Emile Picot*, Paris, 1923, t, I, pp. 113-119.

374 *Pierre de Provance et la Belle Maguelonne*, cit., p. IX. Si veda anche S. Thompson, *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Revised and enlarged, Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958.

375 Francesco Gabrieli, *Influssi della lirica e narrative araba in Europa*, pp. 93-107, in Von Hans R. Roemer und Albrecht Noth, *Studien zur Geschichte und Kultur des vorderen Orients: Festschrift für Bertold Spuler zum siebzigsten Geburtstag*, Leiden, E. J. Brill, 1981, 477 p.

376 Nel saggio *Influssi della lirica e narrativa araba in Europa*, Gabrieli ribadisce la dipendenza della novella sercambiana () e del Canto XXVIII dell'Ariosto del racconto cornice delle *Mille e una notte*, nonché dell'*Ottinello e Giulia* della *Storia di Qamar az-Zaman*. Egli sottolinea che il ruolo dell'originalità araba si limita alla conservazione del racconto e alla veste linguistica tramite cui quei racconti arrivano in Europa: «Perciò la forma linguistica e stilistica, che possiamo in quasi tutti questi casi verificare nei conservati originali arabi, e che a sua volta non è spesso se non la incarnazione araba di materiali di più antica e lontana provenienza, si sottrae a ogni possibile raffronto. La ricerca di dipendenze anche formali, che è stata tentata dal Grunebaum fra queste stesse *Mille e una notte* e i modelli ellenistici che han contribuito alla loro

Già ad un primo confronto tra i testi è possibile riscontrare la presenza di un analogo andamento nello svolgersi della trama. Quando i due amanti sono ormai riuniti, accade che un uccello ruba il gioiello del protagonista; da ciò consegue una nuova separazione dei giovani a procedere verso il lieto fine, che consiste nel definitivo incontro tra i due e nel recupero del prezioso amuleto.

2.1.14. *L'Orlando furioso*

L'influenza del racconto cornice delle *Notti arabe* si fa sentire anche nella poesia del Cinquecento, proprio nell'opera che può essere considerata il simbolo della letteratura cavalleresca di questo secolo, ovvero *L'Orlando furioso* di Ludovico Ariosto. Composto tra il 1502 e il 1503, fu pubblicato per la prima volta a Venezia nel 1516 in 40 canti. Risale al nel 1521 una seconda edizione, rivista nella lingua e nello stile, e poi nel 1532 la terza e definitiva in 46 canti[377]. Nella stesura dell'opera Ariosto ha attinto a diverse fonti, fra cui l'*Odissea*, l'*Eneide*, le *Metamorfosi* ovidiane e la *Tebaide* di Stazio, *L'Orlando innamorato* del Boiardo, il *Morgante* del Pulci, i romanzi bretoni e la tradizione popolare. La trama è caratterizzata da una struttura a più livelli che si snoda sostanzialmente in tre diversi motivi: quello militare (la guerra tra i paladini cristiani e i Saraceni infedeli); quello amoroso (la fuga di Angelica e la pazzia di Orlando); quello encomiastico (la lode per i duchi d'Este).

Sui punti di contatto fra il *Furioso* e le *Notti* dovremmo limitare la nostra indagine ad un caso preciso e palese, sulla cui trattazione in proposito è ormai unanime il parere dei critici: si tratta del Canto XXVIII[378] dove si presenta il motivo dell'infedeltà della donna[379]. Infatti, l'oste che ospita Rodomonte, intento a dimostrare al cavaliere che non

formazione, […] che deve limitarsi a constatare accertati o verosimili passaggi di contenuto, e seguirne le ramificazioni, i tempi, e le tappe». (Francesco Gabrieli, *Influssi della lirica e narrative araba in Europa*, cit., p. 103).

[377] Come edizione di riferimento per l'opera ariostesca si veda *Tutte le opere di Ludovico Ariosto*, a cura di Cesare Segre, Milano, Mondadori (I Meridiani), ed in particolare iI volume del 1964 dedicato appunto all'*Orlando Furioso* dove è anche contenuta una ricca e dettagliata nota al testo cui si rimanda per approfondimenti sull'opera (pp. 1245-1259).

[378] «Ariosto's version served as a model for versions in Juan de Timoneda's *Patrañuelo* (no. 8; 1570), Johann Michael Moscherosch's *Geschichte Philanders von Sittewald* (1640–1650), and Jean de La Fontaine's (1621–1695) verse novel Joconde». (*Arabian Nights Encyclopedia*, cit., p. 484).

[379] Nell'avventura di Shahriyàr e Shahzamàn, nel racconto cornice delle *Mille e una notte*, i personaggi principali sono Shahriyàr, re dell'India e della Cina, ed il fratello minore Shahzamàn, re di Samarcanda. Per venti anni essi regnano nel loro paese con giustizia, felici e contenri, quando il maggiore prova desiderio di rivedere il fratello e dà ordine al suo vizir di recarsi da questi e di condurglielo. Il vizir esegue.Shahzamàn

esistono donne fedeli, racconta una storia che gli era stata riferita da un viaggiatore, dove appare abbastanza chiaro il rimando alle vicende del re Shahryar e di suo fratello Shahzaman, narrate nel racconto cornice delle *Notti*.

Già Burton[380] aveva sottolineato che il primo ad identificare l'analogia fra questo canto e il racconto cornice era stato Henry Weber, che aveva posto la questione nel primo volume del libro *Tales of the East: comprising the most popular romances of Oriental origin; and the best imitations by European authors: with new translations, and additional tales, never before published*:

> One of the most curious of these is the very evident similarity between the introductory adventures of Schahriar and Schahzenan and those of Astolfo and Giocondo, in the twenty-eighth canto of the *Orlando Furioso*. The coincidence is so striking that it can scarcely be supposed accidental; and, as the poem of Ariosto was probably entirely unknown to the Arabians, we must conclude that he founded this celebrated tale on some traditionary story originally from the east[381].

---

aderisce all'invito e parte, avviandosi alla volta del reame del fratello, ma sulla mezzanotte, ricordatosi di una cosa che aveva dimenticato (si saprà dopo che si trattava di un gioiello), torna indietro e trova la sua sposa che dorme nel suo letto abbracciata ad uno schiavo negro. Shahzamàn uccide ambedue e prosegue il viaggio recandosi dal fratello, il quale non riesce a capire le ragioni del suo pallore e della sua tristezza. Shahriyàr cerca di distarre in ogni modo il fratello ed organizza una caccia alla quale tuttavia Shahzamàn non vuole partecipare, Resta, pertanto, solo nel palazzo reale e da una finestra che dà sul giardino vede la bellissima moglie del re insieme alla sue ancelle che si accoppia con uno schiavo negro, mentre altrettanto fanno le ancelle con gli altri schiavi. A tal vista il fratello del re si consola del radimento subito e Shahriàr, tornato dalla caccia, lo trova rubicondo in viso, e di buon appetito. Il fratello gli chiede il motivo del passato tormento e della nuova serenirà, ma shahzamàn è disposto a rivelargli solo il primo o e lo prega di dispensarlo dal dirgli perché ora stia meglio. Alla fine gli racconta tuto ciò che ha veduto. Il re vuole vedere con i propri occhi e su suggerimento del fratello finge di partire per la caccia ed invece torna indietro ndappostarsi alla finestra sul giardino. Si ripete la stessa scena a cui aveva assistito Shahzamàn. A tale vista re Shafrriyàr perde la testa e, volto al fratello, dice: «vieni, partiamocene, ché a nulla ci serve più il regno, per vedere se a qualcun altro è capitata una cosa analoga alla nostra, altrimenti, meglio morire. Usciti da una porta segreta del palazzo, i due fratelli viaggiano giorno e notte fino a che sulla riva del mare non vedono apparire dalle acque un genio con una cassa sul capo, una cassa chiusa a chiave dalla quale una volta aperta, esce una bellissima fanciulla. Il genio appoggia il capo sulle ginocchia della giovinetta e si adormenta. La fanciulla a quel punto, scorge i due fratelli che si erano nascosti impauriti alla vista del genio, sopra un albero, li chiama e ri fa scendere, minacciando di svegliare il genio geloso se essi non la soddisferanno. Intimoriti essi obbediscono e dopo ciò la fanciulla trae da una borsa un vezzo composto da 570 anelli che appartengono agli uomini con i quali ella ha intrattenuto rapporri gabbando il genio. Si fa dare anche gli anelli di Shahriyàr e di shahzaman, e poi racconta loro la sua storia. Il genio l'ha rapita il giorno delle nozze e l'ha rinchiusa in una cassa sigillata da sette catenacci che poi ha collocato in fondo al mare in tempesta, senza sapere che «quando una donna di noi altre vuole una cosa, nulla può sopraffarla». I due fratelli, udite le parole della fanciuna, si stupiscono molto e l'uno dice all'altro: «se costui è un démone, e gli è capitato qualcosa di più grave a noi, ecco di che consolarci...». Partiti immediatamente di lì, fanno ritorno alla città del re Shahriàr, il quale entra nel palazzo e taglia la testa alla moglie, alle ancelle e agli schiavi. Da allora, ogni notte Shahriàr prende con sé una fanciulla vergine, le toglie la verginità, e la notte successiva la uccide. Ha inizio così la storia di Shahrazàd. Spampinato Margherita Beretta, *La cornice delle «Mille e una notte» ed il canto XXVIII dell'«Orlando Furioso»*, in *Medioevo romanzo e orientale: il viaggio dei testi*, cit., pp. 244-45.

380 Richard Burton, *The Book of the Thousand Nights and a Night*, Private Rdition, 1885.

381 Henry Weber, *Tales of the East: comprising the most popular romances of Oriental origin; and the best imitations by European authors: with new translations, and additional tales, never before published*, London- Edinburgh, John Ballantyne, 1812, in 3 voll.; ma si veda in particolare il vol. I. dal titolo *The Arabian nights, and new Arabian nights' entertainments* alle pp. XXX-XXXI.

È stato poi Caussin de Perceval a congetturare che il compilatore delle *Notti* avesse tratto ispirazione dall'Ariosto per il racconto corinice, ma tale ipotesi venne respinta da critici come Hammer[382], August W. Schlegel, D'Ancona, che categoricamente ribatteva: «l'ipotesi di Caussin de Perceval che le *Mille e una notte* togliessero l'episodio di Giocondo dall'Ariosto non trovò fautori, ed è veramente inammissibile»[383]. Allo stesso modo Pio Rajna affermava, attribuendo erroneamente allo Schlegel la scoperta di questa analogia, che «una certa tendenza ad attenuare l'affinità della narrazione italiana coll'araba manifestò per il primo Augusto Guglielmo Schlegel, fin dal 1833. Ciò egli fece nella foga del combattere la credenza del Caussin de Perceval. E siccome l'opinione sua propria fu che l'Ariosto dovesse il racconto "à quelque ancien conteur de fabliaux", così egli venne in certo modo ad anticipare ipoteticamente l'idea, che poco dopo fu cominciata a sostenere dietro indizi di fatto»[384]. Anche nella *Nuova enciclopedia popolare* la teoria di una derivazione ariostesca del racconto cornice appare non accettabile, preferendo piuttosto credere che se una derivazione c'è stata sia avvenuta nella direzione opposta, dalle *Notti* al *Furioso*[385].

Dunque, come abbiamo già visto, la presenza di una sorta di rapporto di dipendenza fra le due opere è rinvenuto a partire dal 1812 in Weber, ma in Italia dobbiamo aspettare ancora qualche decina d'anni perché la questione vanga discussa. In particolare, poco dopo la *Nuova enciclopedia popolare* nel 1847, spetta a Michele Amari il primato sull'argomento, precisamente nel 1851 mentre era impegnato a cercare le fonti di un'altra novella delle *Notti*, *La storia del mugnaio e di sua moglie*, come egli stesso ci informa nell'introduzione alla sua traduzione del libro *Conforti politici* di Ibn Zafer, facendo riferimento alla versione gallandiana del testo, da lui scelta come edizione di riferimento.

---

382 Von Hammer-Purgstall, *Lettre a M. Le Baron Silvestre De Sacy, Pair de France, membre de l'Institut* (Bonn, le 20 janvier 1833), «Journal Asiatique», III série, Tome I., Paris, l'Imprimerie Royale, 1836, pp. 575-580.

383 Alessandro D'Ancona, *La storia di Antonello e Giulia,* Bologna, Gaetano Romagnoli, 1867, p. XLIII.

384 Pio Rijna, *Le fonti dell'Orlando furioso*, 2ed. corretta e accresciuta, Firenze, Sansoni, 1900.

385 «Non tutti però hanno creduto che l'Ariosto fosse l'imitatore. Il Caussin de Percival ha bizzarramente supposto che la novella araba sia stata tolta dall'Orlando furioso. Ma egli è provato che *le Mille e una notte* sono molto anteriori al poema del ferrarese Omero, ed anche ammesso, secondo il Percival, che le *Novelle Arabe* non fossero scritte prima del 1548, non è probabile, come nota lo Schlegel, che un Arabo del secolo XVI nel fondo della Siria leggesse le stanze dell'Ariosto non ancora abbastanza divulgate, e d'uno spirito assai contrario ai costumi dei Maomettani. Oggi non si dubita più che l'Ariosto sia molto posteriore al novelliere orientale, e che siasi impadronito d'una sua felice invenzione ch'egli seppe rendere più variata e più drammatica». Si veda la voce deidicata alle *Mille e una notte* nella *Nuova enciclopedia popolare, ovvero Dizionario generale di scienze, lettere, arti, storia, geografia…*, Torino, Giuseppe Pomba & C. Editori, 1847, IX, p. 383.

L'affinità tra il racconto cornice e il Canto XXVIII dell'*Orlando Furioso* appare inequivocabile agli occhi dello studioso:

> Un furto sì è stato fatto alle *Mille e una notte*, ma da un altro nostro compatriota: furto tanto biasimevole quanto se Fidia avesse preso una pietra da qualche muro ciclopico per farne una statua. Parlo dell'Ariosto e dell'avventura d'Astolfo e Giocondo dal principio sino allo scioglimento, che, salvo la mutazione dei nomi e di qualche circostanza accessoria, è imitata o piuttosto copiata dalla introduzione delle *Mille e una notte*[386].

E una simile occorrenza sembra tanto evidente da chiedersi come mai non sia stata notata prima:

> Io non so comprendere come questa osservazione sia rimasta quasi ignota finora, dimenticata con la polemica che la fé nascere, cioè la lite su l'origine delle famose *Notti Arabiche*, le quali si credeano assai moderne, quando non si conosceano per anco le testimonianze or ora citate. E una delle ragioni era appunto quell'episodio che si supponea copiato dall'autore arabo su l'Orlando Furioso. La identità delle due favole sfuggita a me come a cento altri, nella prima lettura di quei racconti arabi, mi è saltata agli occhi quando apersi il libro di Galland, per vedere se vi si trovasse *La novella del mugnaio e dell'asino* che veramente vi manca. La leggiadra e linda versione francese è esattissima del resto nell'episodio adottato dall'Ariosto, com' io me ne son fatto certo riscontrandola col testo arabo della edizione di Calcutta. Questo in vero differisce alquanto dalla versione di Galland nella causa del viaggio di Sciah Zeman alla volta di Samarcand ove regnava suo fratello Sciahriar; del resto sono identici tutti i fatti: ritorno di Sciah Zeman al palagio ove trova la moglie in braccio d'un paggio; dolore e tristezza che il consumava poi alla corte del fratello; conforto che provò al vedere le infedeltà della regina di Samarcand che s'avea tolto per amante uno schiavo negro bruttissimo d'aspetto; interrogazioni del fratello al vederlo rifatto lieto e sano; dubbi di Sciahriar su l'incredibile sfrenatezza della sua donna ch'ci vuol veder con gli occhi proprii; viaggio dei due fratelli per andare sperimentando le sventure degli altri mariti; e incontro loro con la donna d'un genio, la quale tenendo su le ginocchia la testa del marito che dormiva, s'accorse di Sciah Zeman e Sciahriar nascosti sopra un albero, e chiamolli più baldanzosa della Fiammetta che almen s'era lasciata pregare dall'amante suo[387].

Amari suppone che il racconto cornice poteva all'epoca essere circolato in Italia sia in forma scritta (latino o volgare), sia oralmente, magari raccontato ad un commerciante italiano, diventato veicolo per la sua diffusione nel paese:

> Dai quali incidenti è manifesto che messer Lodovico o rubò o fu rubato; e come il suo poema usci per la prima volta il 1516, e il racconto fondamentale delle *Mille ed una notte* non poteva esser composto dopo quel tempo, anzi dovea risalire al primo ordinamento della raccolta, e riferirsi alla Persia ove si finge la scena, così noi dobbiamo condannare il nostro gran poeta, o piuttosto ringraziarlo della imitazione. Questa poi prova che qualche squarcio delle *Mille e una notte* corresse in Italia ai tempi dell'Ariosto in latino o in volgare, o che almeno qualche mercatante italiano avesse inteso la novella in Levante e fedelmente riferitala al nostro divin poeta. Dunque

---

386 *Solwan el-motà ossiano Conforti politici di Ibn Zafer. Arabo siciliano del XII secolo sul testo arabico inedito non tradotto in alcuna lingua dell'Occidente*, traduzione di Michele Amari, Firenze, Felice le Monnier, 1851, p. LXII.

387 Ivi, pp. LXII-LXII.

anche questa famosa raccolta, d'un modo o d'un altro, pervenne in Italia due secoli prima che in Ponente, ove, come si sa, la recò e tradusse il Galland nei primi anni del secol XVIII. [388]

Resta il fatto che le considerazioni elaborate da Michele Amari, tradizionalmente il massimo esponente dell'orientalismo italiano del XIX secolo, hanno influenzato i commentatori delle edizioni critiche del poema ariostesco fino a tutto il Novecento. Sia detto che l'evidenza che caratterizza i richiami ariosteschi alle *Notti* ha fatto sì che la questione venisse trattata dai vari studiosi in maniera assolutamente concorde e si concentrasse sul contenuto dell'opera, a differenza di quello che accade con testi come il *Decameron*, dove la molteplicità delle fonti ha portato alla formulazione di più ipotesi sulle possibili fonti dell'opera. Tornando all'*Orlando furioso*, il vertice della riflessione sulle fonti del poema è stato toccato da Pio Rajna, autore di *Le fonti dell'Orlando furioso* edito nel 1900, ancora oggi considerato un capolavoro di ricostruzione filologica e di indagine critica. A lui spetta anche il merito di aver scoperto il rapporto di derivazione che lega la novella sercambiana *De Ingenio Mulieris Adultere* con il racconto cornice. Trovandosi ad esaminare il Canto XXVIII, lo studioso ha ripercorso punto per punto le analogie del testo con le *Notte arabe*:

Del resto, l'invio per Sciahzemàn e quello per Giocondo, si rassomigliano, compresa la circostanza dei doni che si mandano. E Sciahzemàn e Giocondo aderiscon dei pari all'invito. La novella nostra colorisce la situazione insistendo quanto mai sull'amore del marito per la sua donna, e facendo di costei una simulatrice a tutta prova (xxviii, 12-17). Uguale poi la partenza, uguale, e determinato da un motivo analogo, il ritorno inaspettato, identica la dolorosa scoperta. Qui Sciahzemàn obbedisce all'impeto dell'ira, ed eseguisce ciò che anche Giocondo farebbe (st. 22), se il primo impulso non cedesse ad altri sentimenti. L'uno uccide i due colpevoli; l'altro si allontana tacitamente, senza torcer loro un capello. Ma insomma, eccoli entrambi portar seco un segreto cordoglio, che li rode, li sfigura, ne mina profondamente la salute, e non lascia loro più pace. Le accoglienze alla corte sono festose in entrambe le narrazioni: se di fratello a fratello, o di re ad ospite gratissimo, poco nulla importa. Ma giuochi e sollazzi non scemano punto il dolore, né di Sciahzemàn, né di Giocondo, i quali allo stesso modo preferiscono la solitudine alle liete brigate. Di qui appunto prende occasione l'improvviso e inaspettato risanamento, prodotto dal medesimo farmaco: la vista di uno scorno altrui, maggiore ancora del proprio. Che il drudo della sultana, o della regina, sia un negro, oppure un nano; che alla dissolutezza partecipino, o no, altre donne; che lo spettacolo sia contemplato una volta sola, oppur molte; che vi si assista da una fessura, o da una finestra: sono mere varianti, di cui in questo momento non è da darsi pensiero. Insomma, Sciahzemàn e Giocondo si rasserenano, ritornano floridi, e col pronto mutamento danno gran meraviglia al re. Pregati, finiscono per svelargli l'arcano, e fanno assistere lui stesso alla sua propria onta. La sorpresa è la medesima, come ben può aspettarsi, ed è uguale la decisione di abbandonare il regno; solo diversificano un poco, sebbene non manchino di analogia, le coudizioni del ritorno. Il quale ha luogo dopo un errare più o meno lungo, accennato appena nelle *Mille e una Notte*, e che anche nel racconto ariosteo non fa perdere molte parole al poeta (xxviii, 48-49). La ragione che li induce a tornar addietro, è in sostanza la stessa: una prova manifesta dell'inutilità di ogni cautela per guardare una donna, solo che essa voglia rompere fede. Questo pensiero identico si estrinseca in fatti analoghi, sebbene considerevolmente diversi. A ogni modo, ecco di nuovo le nostre due coppie alle case loro con animo parimenti consolato, ancorché con intendimenti

388 Ivi., p. LXII.

> opposti; che, mentre Sciahrijùr e Sciahzemàn formano il proposito di non riprender più moglie. (e Sciahrijàr s'affretterà a far morire, insieme con tutto l'harem, quella che lo ha offeso, e praticherà quind'innanzi il mostruoso espediente, donde si trae il filo che serve di legame alla bella collana delle *Mille e una Notte*), Astolfo e Giocondo determinano di godersi in pace le donne loro, poiché non sono più felle né meno caste dell'altre[389].

Tuttavia Rajna non ha mancato di rilevare la presenza di alcune discordanze tra le due narrazione, in particolare egli ha notato come il motivo della bellezza, presente in apertura al canto di Ariosto, sia del tutto mancante nelle *Notti*:

> La differenza principale in cui prima c'imbattiamo, anzi, la maggiore di tutto quanto il racconto, sta in ciò, che nelle *Mille e una Notte* manca assolutamente il motivo della bellezza. Non aggiungo qui altro, dovendo ritornarci sopra più tardi; avverto solo come Sciahrijàr sia un fratello che vuol rivedere un fratello, non già un bello bramoso di giudicare coi suoi propri occhi di un emulo in avvenenza, dal quale lo si osa dir vinto[390].

A partire dalle considerazioni di Michele Amari e Pio Rajna sono stati elaborati molti studi, volti a confermare l'origine orientale del canto ariostesco. Tra questi vi è Gioacchino Maruffi che, nel 1907, aveva pubblicato il libro *La materia dell'Orlando Furioso ossia piccolo manuale ariostesco*[391], dove veniva riservata un'attenzione particolare al problema delle fonti. A proposito del Canto XXVIII, Maruffi ne aveva ribadito la derivazione orientale, attardandosi sulla possibilità che fosse stato veramente il mediatore per la conoscenza del racconto in Italia[392].

In tempi assai più recenti è Margherita Beretta Spampinato ad aver trattato il tema, aprendo anche un confronto con la novella del Sercambi scoperta dal Rajna, in particolare nel saggio intitolato *La cornice delle «Mille e una notte» ed il canto XXVIII dell'«Orlando Furioso»*, dove l'attenzione è maggiormente rivolta all'analisi comparatistica fra i testi, evidenziando nel dettaglio i punti di divergenza esistenti tra i due. Risale, invece, al 2012 il saggio di Annalisa Izzo, *Misoginia e filoginia nell'Orlando furioso*[393], pubblicato nella rivista svizzera «Chroniques italiennes», nel quale l'autrice introduce il tema dell'analogia fra le due opere e presenta l'impianto delle varianti, soffermandosi in particolare su una di esse, al fine di mettere in luce l'influsso del *Decameron* sull'Ariosto.

---

389 Pio Rajna, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, cit., pp. 437-439.

390 Ivi, p. 437.

391 Gioacchino Maruffi, *La materia dell'Orlando Furioso ossia, piccolo manuale ariostesco*, contenente un sunto del poema, un commento, un riguardo speciale alle fonti, e tre indici: il primo geografico, il secondo de' nomi propri e il terzo de' termini antiquati, Ad uso delle scuole secondarie classiche, tecniche e normali, Palermo, A. Reber, 1896 - 134 p.

392 Ivi, pp.76-79.

393 Annalisa Izzo, *Misoginia e filoginia nell'Orlando furioso*, «Chroniques italiennes», Edition web, n. 22, 1/2012, pp. 1-24.

Ma se un simile contatto appare evidente agli occhi dei critici che si sono occupati del testo dall'Ottocento fino ad oggi, resta da chiedersi in quale modo il racconto cornice sia giunto ad Ariosto, quali "canali di diffusione" possono esserci stati all'epoca per permettere questo scambio. Si pensi allora, a titolo d'esempio, a Giacinto Casella, che nel 1877 aveva curato l'edizione commentata dell'*Orlando Furioso* per la casa editrice fiorentina Barbèra. Questi, oltre a confermare la tesi di Amari sull'origine araba delle vicende di Astolfo e Fiammetta - «Il quale [ovvero il Canto XXVIII] dal malizioso Poeta è messo per giuoco a carico di Turpino; ma la fonte vera ne era un libro diverso dalla rozza e devota Cronaca del Pseudo-Arcivescovo. Codesto libro è quello delle *Mille e una Notte*»[394]-, ipotizzava che la trama orientale fosse pervenuta ad Ariosto tramite i commercianti veneziani. Quest'ultimi probabilmente sapevano la storia dei principi Sharhayar e Shahzaman, senza tuttavia conoscere il *corpus* delle *Notti*, non ancora tradotto e quindi diffuso, così come accadrà con Galland, ma del quale verosimilmente si apprendevano nel ricco ambiente dei commerci alcuni passaggi: «[Il testo delle *Notti*] non anche voltato allora in alcuna delle lingue d'Occidente, ma non ignoto affatto, per quanto sembra, singolarmente a quelli che avevano gran commercio con gli Orientali, come ad esempio i Veneziani. E forse l'Ariosto l'aveva inteso realmente da quel Valerio a cui nella fine del canto precedente l'attribuisce».[395]

Ad avvalorare la sua tesi Casella cita il riferimento a Francesco Valerio, commerciante veneziano attivo agli inizi del Cinquecento, ricordato da Ariosto in chiusura al canto XXVII:

> Io fui già ne l'error che siete voi,
> Che donna casta anco più d'una fusse.
> Un gentiluomo di Vinegia poi.
> Che qui mia buona sorte già condusse,
> Seppe far sì con veri esempi suoi,
> Che fuor de l'ignoranza mi ridusse.
> Gian Francesco Valerio era nomato;
> Cile 'l nome suo non mi s'è mai scordato.[396]

---

[394] *L'Orlando Furioso di Lodovico Ariosto con note e discoeso proemiale*, a cura di Giacinto Casella, Firenze, G. Barbèra, 1877, Vol. II., p. 97.

[395] *L'Orlando Furioso di Lodovico Ariosto con note e discorso proemiale*, a cura di Giacinto Casella, Firenze, G. Barbèra, 1877, II, p. 97. Dopo il Casella si sono succeduti valenti critici che hanno in maniera più o meno concorde confermato la teoria dello studioso fiorentino, senza pervenire a considerazioni nuove sull'argomento.

[396] *L'Orlando Furioso,* a cura di Giacinto cit., Vol. II, pp. 95-96.

Anche se le parole dell'Ariosto rispondessero ad una finzione letteraria, un simile rimando non può essere affatto casuale, sia perché Valerio aveva storicamente rapporti sospetti con i principi stranieri, ragione per la quale venne poi giustiziato; sia perché sappiamo che aveva composto un *Novelliere* rimasto inedito, di cui dà conferma lo stesso Casella: «Gian Francesco Valerio era un gentiluomo veneziano che fu amico dell'Ariosto, e si dice scrivesse un *Novelliere* rimasto inedito e venuto poi in sospetto di corrispondenze colpevoli con principi stranieri finì fra Marco e Tiodero, ossia fu impiccato fra le due colonne della Piazzetta»[397]. Inoltre, questo presunto novellatore è ricordato per essere un misogino, caratteristica che coincide completamente con l'argomento della novella ariostesca e con il motivo dominante delle *Notti*, come ricorda Carl Ludwig Fernow in una nota dedicata a questo personaggio: «Valerio, Monsignor Gian Francesco Valerio, gentiluomo Veneziano; per tradimento fu sentenziato a morte; era mimico e dispregiator delle donne, laonde il nostro poeta fa, che l'ostiero, il quale a Rodomonte racconta la novella di Giocondo, prenda ed alleghi per suo autore questo Gian Francesco Valerio»[398]. Dopo la pubblicazione degli studi di Casella, altri contributi interessanti si sono susseguiti, tutti generalmente concordi nell'affermare il ruolo di mediazione svolto dalla Repubblica di Venezia, all'epoca il più importante luogo di scambi commerciali e culturali in Italia.

A questa fortunata ipotesi si aggiunge quella avanzata da insigni studiosi, del calibro di Rajna, secondo i quali la circolazione del testo sia giunta in Italia due secoli prima dell'Ariosto. Lo stesso Rajna ipotizza, infatti, che la fonte comune dell'Ariosto (canto XXVIII) e del Sercambi (novella, 84), risalga ad un testimone italiano del Trecento, da cui si deduce che il racconto cornice delle *Notti* circolava già in una versione "volgarizzata":

> La novella ariostea e la sercambiana risalgono dunque indipendentemente a un comune progenitore. E quel progenitore spettava già all'occidente: testimonio il nome «Astolfo». Che se l'idea messa innanzi riguardo all'altro nome «Fiammetta» cogliesse nel segno, s'avrebbe anche una prova indubitata (un indizio fornisce già «Astolfo» stesso) che il progenitore era italiano. E «Fiammetta» dissuaderebbe altresì dal risalire oltre la metà circa del trecento, dacché riesce troppo difficile non attribuirne l'impulso al Boccaccio[399].

[397] *L'Orlando Furioso,* a cura di Giacinto cit., Vol. II, p. 96.
[398] *Orlando furioso di Ludovico Ariosto*, riveduto e corretto col confronto delle migliori edizioni da Carl Ludwig Fernow, Jena, Federico Frommann, 1805, Tomo V, p. 352.
[399] Pio Rajna, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, cit., p. 448.

Questa teoria potrebbe essere plausibile, a partire dai contatti della penisola italica con la cultura araba nel Due e nel Trecento e confermata anche dalla diffusione nello stesso periodo del testo in Spagna, già presente nella raccolta di Lluli[400]. In sintonia con quanto detto, Margherita Spampinato ammette la possibilità che la mediazione del testo nel Medioevo sia stata scritta, magari tramite le Crociate o attraverso la traduzione spagnola, e da ciò la versione italiana sarebbe necessariamente derivata, anche se in forma modificata:

> Non è da sottovalutare la possibilità che il racconto di ascendenza araba nel suo arrivo in Occidente- forse introdotto al tempo delle Crociate attraverso la tradizione orale, forse per il tramite di traduzioni fatte nella Spagna medievale – possa poi essersi sviluppato autonomamente all'interno del nuovo sistema letterario in cui si era trapiantato e che le occorrenze successive alla prima siano da considerarsi riprese non dal contesto allogeno ma da quello italiano stesso.[401]

Continuando, Rajna è stato il primo a trattare il tema dell'analogia tra i due testi in maniera dettagliata, esaminandolo nelle *Fonti dell'Orlando Furioso*:

> è nota da un pezzo l'analogia del racconto ariosteo colla cornice delle *Mille e una Notte*. I rapporti non sono i medesimi in ogni parte: ora si fanno più stretti, ora si allentano; ma, salvo un certo preludio, che s'ha nell'Ariosto e non nella novella araba, abbracciano il racconto da un capo all'altro. Indicherò, se mi si permette, le somiglianze e le differenze più notevoli[402].

È naturale che il tema del racconto cornice, testimoniato fin dal IX secolo nell'area araba, una volta interpretato nel Cinquecento da uno scrittore del calibro di Ariosto, abbia subito delle modifiche, o semplicemente delle aggiunte, rispondenti al progetto d'insieme dell'autore, alla sua ispirazione o semplicemente alla sua cultura, essendo anche favorito in questo processo dal fatto che la ricezione orale del testo non offriva nessun impedimento alla manipolazione e al libero trattamento della materia.

In linea generale si può, dunque, dire che nel caso di Ariosto ci sia una sorta di dipendenza rispetto alle *Notti arabe*, unanimemente riscontrata dai critici che, allo stesso tempo, hanno sottolineato la presenza di varianti, poco significative, dovute ovviamente alla veste scelta da Ariosto.

---

[400] Si veda, p. 99 di questa tesi.
[401] Spampinato Margherita Beretta, *La cornice delle «Mille e una notte» ed il canto XXVIII dell'«Orlando Furioso»*, cit., p. 231.
[402] Pio Rajna, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, 2ed. corretta e accresciuta, Firenze, Sansoni, 1900, p. 436.

2.2. Le Traduzioni italiane delle *Mille e una notte*

In questo paragrafo si intende approfondire la questione delle traduzioni italiane delle *Notti arabe* concentrandosi sulle versioni direttamente effettuate dall'arabo, come l'edizione Einaudi del 1948, nota con il nome di "sacrosanta", e le *Mille e una notte* di Donzelli edite nel 2006. Non potendo, però, fare a meno di constatare che le *Notti*, prima di essere tradotte dall'arabo, sono state pubblicate in Italia in traduzioni da una terza lingua (francese, inglese, tedesco, russo…), si è ritenuto opportuno aprire questo discorso soffermandoci sul ruolo che la mediazione linguistica, in primo luogo del francese, ha avuto sulla diffusione dell'opera presso i lettori italiani. Segue, poi, il discorso propriamente rivolto a quei testi elaborati a partire da originali arabi.

La mediazione francese

Analizzare le modalità con cui il francese ha condizionato la conoscenza dell'opera in Italia, consente di aggiungere elementi alla storia del testo e alla sua fortuna presso le letterature europee. Prima di tutto si pensi al vero e proprio saccheggio effettuato nella traduzione anonima della versione di Galland del 1721-1722, che a nostro avviso fu ristampata più volte e rivestita qua e là di una veste linguistica più adatta al suo tempo. Ad esempio la ripresa italiana si è soffermata spesso sull'emendazione del testo della traduzione di Galland. Un altro caso è rappresentato dalla traduzione del 1856[403] dove l'editore, esprimendosi a riguardo del suo intervento nel testo, suppone di aver migliorato la qualità dell'opera. È dunque accaduto che i traduttori, per la massima parte anonimi, si sono sentiti liberi di manipolare il testo della versione francese, sia per influssi religiosi (come lo è nella traduzione veneziana del 1798[404]) sia per influssi tradizionali che spesso toccano la veste linguistica. Questo perché le *Notti* rispondevano pienamente alle aspettative del pubblico, attratto dal genere dell'intrattenimento, al punto tale che gli editori per aumentarne i lettori intervenivano nel contenuto dei volumi.

Resta evidente quanto debba essere tenuta in massima considerazione la posizione delle traduzioni nella valutazione dell'incidenza delle *Mille e una notte* nella letteratura italiana, in primo luogo avvenuta nel Settecento. Ne offre una testimonianza Carlo Gozzi quando si

[403] *Le Mille e una notte, novelle arabe, tradotte in francese da Antonio Galland, versione italiana nuovamente emendata e corredata di note*, Napoli, tip. del fu Migliaccio, 1856, p. 5.

[404] Emmi Silvia, *Aspetti della «Zobeida» nella traduzione veneziana del 1798*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le «Mille e una notte» fra Oriente e Occidente*, cit., p. 81.

appresta ad aprire un confronto fra la sua fiaba teatrale dal titolo *Zobeide* e il testo da cui è ispirata e precisamente ad un testo delle *Notti* tradotto in italiano.

2.2.1. Le *Notti* nel Settecento italiano

La prima stampa dell'opera in Italia, dal titolo *Le Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*[405], risale al 1721-1722 e fu realizzata a Venezia presso Sebastiano Coleti, poi ristampata per sei volte lungo tutto questo secolo. Si tratta della traduzione dalla versione francese di Galland, in XII tomi e in IV volumi, ciascuno dei quali è diviso in 3 tomi. Fra il 1741 e il 1743 esce la prima ristampa edita a Venezia, presso Domenico Occhi[406], con lo stesso titolo. Questa edizione verrà nuovamente ristampata nel 1754[407]. Risale, invece, al 1783 la prima ristampa napoletana delle *Notti*, presso la casa editrice Chiapparone[408], in un'edizione recante lo stesso titolo della traduzione veneziana. Ancora una ristampa dell'opera si ha a Venezia presso Francesco di Niccolò Pezzana nel 1784[409]. Sempre a Venezia, presso Giuseppe Orlandelli, esce nel 1798 un'ultima ristampa settecentesca[410].

Già dal titolo della traduzione anonima veneziana, sulla quale poi si sono basati altri traduttori, risulta subito il fatto che il titolo di Galland, *Les Mille et une nuits*, è cambiato in *Novelle arabe divise in Mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*. Questo indizio sembra rivelare subito la grande libertà che i traduttori si prendevano sul testo, secondo la consuetudine della "bella infedele". C'è da dire che in questo caso, però, si tratta di traduzione di una traduzione e questa scelta può anche essere motivata dalla volontà di enfatizzare la provenienza originale dell'opera e cioè quell'Oriente favoloso che in quel tempo riscuoteva successo. Un'altra considerazione riguarda la presenza nel titolo del testo d'origine, quando si indica la mediazione francese: *tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*.

---

[405] *Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*, Venezia, Sebastiamo Coleti, 1721-1722, XII tomi in IV voll.
[406] *Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*, Venezia, Domenico Occhi, 1741.
[407] *Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*, Venezia, Domenico Occhi, 1754.
[408] *Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*, Napoli, Chiapparone, 1783.
[409] *Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*, Venezia Francesco di Niccolò Pezzana, 1784, XII tomi, in VI voll.
[410] *Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1798.

Nel Settecento è enorme il successo delle *Notti arabe* presso il pubblico italiano e gli editori incrementano la pubblicazione di traduzioni di testi orientali sempre servendosi della mediazione francese. Nella prima metà del secolo venivano tradotte opere di novellistica, come *Le novelle e le favole indiane di Bidpai e di Lokman*[411], e videro la luce opere che si ispiravano chiaramente alle *Mille e una notte*, come *Le sultane di Guzarate, ovvero I sogni di persone risvegliate: novelle del Mogol divise in ottanta quattro sere* di Thomas-Simon Gueullette, stampato nel 1736 presso *Sebastiano Coleti* primo editore italiano delle *Notti arabe*[412]. Alla fine del Settecento, proprio nel 1791, la tipografia veneziana Francesco di Nicolò Pezzana mostrò un'intresse crescente per la stampa di testi tradotti della novellistica araba e così vennero pubblicati tre volumi delle *Continuazione delle novelle arabe divise in mille ed una notte. Tradotte litteralmente in francese da d. Dionigi Chavis, arabo di nazione, sacerdote della Congregazione di S. Basilio, e ridotte dal sig. Cazotte membro dell'Accademia di Dione, ec. Ora per la prima volta dall'idioma francese recate nel volgare italiano*[413].

2.2.2. La traduzione di Galland

A dar ascolto ad uno dei maggiori scrittori del Novecento, Jorge Luis Borges, la traduzuione di Galland è «la peggio scritta di tutte, la più bugiarda e la più debole; ma è stata la meglio letta. Chi le si accostò conobbe la felicità e la meraviglia»[414]. Lo confermano le moltissime traduzioni in tutte le lingue vive e la sua supremazia presso i lettori, nonché le numerosissime ristampe in diverse lingue che ancora oggi escono, tanto da poterla considerare una traduzione immortale quanto sono le *Mille e una notte* stesse. Infatti, a distanza di tre secoli dalla prima apparizione della versione gallandiana delle *Notti Arabe*, il suo fascino non si è spento, bensì si è rinnovato non solo in francese ma anche in altre lingue, in Italia l'opera è stata pubblicata più di cento volte, sia in forma

---

[411] *Le novelle e le favole indiane di Bidpai e di Lokman*; tradotte da Alì Tchelebi-Ben-Saleh, autore turco, Opera postuma del S. Galland, e trasportate dal francese idioma nell'italiano, Venezia, Sebastiano Coleti, 1730, voll. 2.

[412] Thomas-Simon Gueullette, *Le sultane di Guzarate, ovvero, I sogni di persone risvegliate: novelle del Mogol divise in ottanta quattro sere*, Sebastiano Coleti, 1736, 224 p.

[413] *Continuazione delle novelle arabe divise in mille ed una notte. Tradotte litteralmente in francese da d. Dionigi Chavis, arabo di nazione, sacerdote della Congregazione di S. Basilio, e ridotte dal sig. Cazotte membro dell'Accademia di Dione, ec. Ora per la prima volta dall'idioma francese recate nel volgare italiano*, Venezia, Giuseppe Orlandelli: per la dita del fu Francesco di Nicolò Pezzana, 1791,4 v. ; 12°

[414] Jorge Luis Borges, *I traduttori delle Mille e una notte*, in Id. *Tutte le opere*; a cura di Domenico Porzio, Milano, Mondadori, 2005, p. 585.

completa sia in antologie e riduzioni. Nonostante la versione di Galland sia unanimemente riconosciuta come una infedele, resta il fatto che è la prima traduzione che ha fatto conoscere le *Notti arabe* all'Occidente, la più letta, la più diffusa e l'unica di cui è indispensabile parlare appena in tutte le lingue si fa il nome di *Le Mille e una notte*. È anche un caso speciale che questa traduzione venga pubblicata 110 anni prima che il materiale originale sia pubblicato in arabo e, nel corso di tre secoli, è stata ristampata e tradotta un numero di volte superiore all'originale arabo perché tante traduzioni europee, e non, si sono basate sulla versione di Galland.

Le fonti di Galland

La fonte di cui si servì Galland per la sua traduzione è principalmente il manoscritto depositato nel Fondo arabo nella Bibliothèque Nationale a Parigi (*N. 3609-3610-3611*), inviatogli dalla Siria in tre volumi. Ne sarebbe esistito anche un quarto, ma si pensa sia stato perduto. È ben noto che il numero di novelle della sua traduzione è superiore a quello del manoscritto di riferimento, che contiene soltanto 282 notti, pertanto risulta che Galland si è servito di altre fonti per completare la sua traduzione. Fra queste c'è il manoscritto dei *Viaggi di Sindbad*, conservato alla Bibliothèque Nationale di Parigi *N. 3615*, che Galland possedette negli ultimi anni del Seicento e che pubblicò nel 1701, per poi inserirlo nella sua versione. Per quanto riguarda le novelle che non sono comprese in questi due manoscritti, l'analisi di Zotenberg sul diario di Galland rivela che il traduttore per l'inserimento di questi testi si sia servito di fonti orali avendoli sentite da un cristiano siriano, un certo Youhenna, che era giunto a Parigi da Aleppo con il viaggiatore francese Paul Lucas, amico di Galland. I testi in questione sono i più belli e sono detti "le storie orfane":

Storia di Aladino e della lucerna maravigliosa.
Storia di Ali Baba e di quaranta ladri sterminati da una schiava.
Storia delle due sorelle invidiose della sorella minore.
Storia di Cogia Hassan-Alhabbal.
Storia del cieco Babà Abdallà.
Storia della principessa di Deryabar.

Gli adattamenti

> Durante il Rinascimento francese, gli umanisti che traducevano i testi letterari dell'antichità classica – che producevano le versioni cosiddette "belle infedeli" – avevano sostenuto che il buon gusto dovesse avere la precedenza su una rigorosa accuratezza della traduzione. L'intento

> decoroso di Galland non fu tanto quello di riprodurre il vero tessuto della prosa medievale araba quanto quello di distillarne gli elementi in grado di appagare le esigenze di gusto dei salotti francesi. Di conseguenza, quel che appariva barbaro o eccessivamente esotico fu attenuato o soppresso. Quello che appariva raffinato e suggestivo fu esaltato o creato *ex novo*[415].

La traduzione di Galland ha subito nel tempo una serie di cambiamenti; se ne distinguono tre: il primo si attribuisce a Galland stesso e consiste nell'aggiungere le novelle orfane, rivedere i dettagli di alcune storie (come il nome del padre di Shahrayr), rinunciare alla suddivisione in notti e togliere le parole di Dunazade; il secondo riguarda l'editore parigino che ha aggiunto nel VII volume novelle tradotte da un manoscritto turco; il terzo è dovuto ad una categoria più vasta a cui appartengono molti traduttori e curatori, sia francesi che di altri paesi, che hanno compiuto dei tagli ed effettuato riaddattamenti secondo le esigenze.

Per quanto riguarda gli interventi operati da Galland, si ipotizzava che la storia di *Aladino e la lampada incantata* fosse stata inventata da Galland stesso. È questa l'opinione di alcuni critici ed intellettuali fra cui Jorge Luis Borges che affermava: «*La storia di Aladino e la lampada meravigliosa*, che De Quincy giudicava la migliore e che non figura nei testi originali. Si tratta forse di una felice invenzione di Galland, […] accettata tale ipotesi, Galland sarebbe l'ultimo anello di una lunga dinastia di narratori»[416]. Il testo della storia è stato ritrovato nel 1886 da Herman Zotenberg nella Bibliothèque Nationale di Parigi e pubblicato da lui stesso con il titolo *Historie AD'Ala Al-Din ou la lampe merveilleuse*[417]. Mentre il manoscritto della storia di *Ali Babà e dei quaranta ladroni* è stato scoperto da Macdonald nella Biblioteca Bodleiana di Oxford e pubblicato nel 1910 con il titolo *Ali Baba and the forty thieves: in Arabic from a Bodleian ms.*[418], Royal Asiatic Society, 1910. Entrambi i manoscritti portano date di ritrovamento successive rispetto alla pubblicazione delle *Mille e una notte* da parte di Galland e per questa ragione Robert Irwin ha ritenuto che potessero essere state tradotte in arabo dalla versione di Galland[419], ragione per cui finora si pensa che siano inventate da quest'ultimo. Tuttavia è ormai abbastanza accreditato che Galland abbia inserito dei dettagli per rendere il testo più adatto al pubblico francese. A tale proposito Irwin sostiene che il racconto cornice della raccolta nella versione di Galland «è più lungo rispetto al manoscritto della Bibliothèque Nationale, ed è inverosimile ritenere invenzioni di Galland, i dettagli aggiuntivi (come il nome del padre di

---

[415] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit.*, pp. 11-12.
[416] Jorge Luis Borges, *I traduttori delle Mille e una notte*, cit.
[417] Herman Zotenberg, *Histoire d'Alâ Al-Dîn ou la Lampe Merveilleuse. Texte Arabe publié avec une notice sur quelques manuscrits des Mille et une Nuits par H. Zotenberg, Paris, Imprimérie Nationale, 1888.*
a lampe merveilleuse, Paris, Imprimerie Nationale, 1888, p.
[418] Macdonald, *Ali Baba and the forty thieves: in Arabic from a Bodleian ms.*, Royal Asiatic Society, 1910.

Shahriyar), di cui si ha conferma anche in manoscritti egiziani più tardi»[420]. Sempre Irwin ammette che Galland si sia servito di un altro manoscritto parallelo, oggi perduto, per il fatto che in alcuni dettagli esistono riscontri in altri manoscritti, escludendo che tutti gli elementi aggiuntivi siano ascrivibili all'estro bizzarro di Galland.

Altra diversità consiste nella mancanza della divisione in *Notti* a partire dal III volume. Un aneddoto racconta che il traduttore ha deciso di rinunciare a questa suddivisione perché alcuni giovani parigini lo disturbavano nella notte gridando, sotto il balcone, le parole con cui Dunazad chiede a Shahrazade di raccontarle una storia.

Oltre alla presenza delle storie orfane, nella versione di Galland, Irwin rileva che non tutte le storie erano state tradotte e scelte dal Galland: «il settimo volume includeva le storie di *Zayn al-Asnam* e di *Khudad e i suoi fratelli*, che un altro orientalista, Pétis de la Croix, aveva tradotto da un manoscritto turco. Ciò accadde, all'insaputa di Galland, per volontà dell'editore, pronto a cavalcare l'onda lunga del successo straordinario delle *Notti*»[421]. Infine, i traduttori e i curatori che traducevano il testo si permettevano di cambiare, modificare e aggiungere a loro piacimento secondo i gusti dei lettori. Di questo caso ci limiteremo ad accennare all'intervento di Massimo Jelolella che, nella versione del 1984 della traduzione di Armando Dominicis, avvisa i lettori di certi adattamenti: «Qua e là abbiamo rinfrescato e potato per ovvie ragioni di "adattamento" per i lettori degli anni ottanta»[422]. Sempre sul tema, il traduttore francese René R. Khawam, dopo aver criticato la versione di Galland, difende il suo lavoro dal punto di vista tecnico «non dimentichiamoci che viveva all'epoca di Luigi XIV: ancora non erano stati formulati- e ciò non sarebbe avvenuto che un paio di secoli più tardi- i principi che regolano la critica scientifica del testi. E, inoltre, lui stesso riconosce di aver lavorato, per una volta, da dilettante.»[423].

Un'altra modifica da sottolineare è che la traduzione di Galland è priva dei versi. Galland si è giustificato sostenendo che *Le Mille e una notte* sono colme di poesia e che gli è parso di agevolare la lettura non interrompendola continuamente con un ritmo poetico, ch'egli evidentemente non poteva dare.

Galland, che ha tradotto le *Notti* per favorire la divulgazione della sua *Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant tout ce qui fait connoître les peuples de*

---

419 Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., p.47.
420 Ivi., p. 38.
421 Ivi., p. 11.
422 *Le mille e una notte*, a cura di Massimo Jevolella; traduzione di Armando Dominicis, Milano, A. Mondadori, 1984.

l'Orient,[424] opera di cui oggi si parla molto meno di quello che auspicava l'erudito francese, è addirittura considerato da Giorgio Manganelli, vista la sua fama tramite le *Notti*, una parte dell'opera stessa: «Il delizioso mentitore Galland, personaggio da *Mille e una notte*, tradusse, riscrisse, scrisse le notti nel suo francese intollerabilmente felice»[425].

Il peso della mediazione francese.

La mediazione linguistica francese ha risolto senza dubbio il problema dell'accesso europeo al testo arabo, con tutti problemi comessi. In Italia, fra il Settecento e l'Ottocento, non si erano infatti ancora sviluppati gli studi sulla lingua araba e per tutto questo tempo erano ben poche le persone che conoscevano bene questa lingua. Pertanto la mediazione francese ha svolto senza dubbio un ruolo molto importante nel consentire al lettore italiano di accedere alle *Mille e una notte*. Dal momento che le traduzioni dell'opera avvenivano in forma anonima risultano molto interessanti, da una parte la manipolazione e l'adattamento del testo, dall'altra l'inesattezza nella resa linguistica dei testi nel passaggio dal francese alla lingua ricevente ossia l'italiano. A tal proposito l'editore di una ristampa della traduzione di Galland, impegnato a confrontare la versione italiana e l'originale francese, per inserire la prima in una sua collana, osserva l'imprecisione nella traduzione:

> Che questi emendamenti poi non sieno stati né lievi né infrequenti, si può argomentar solo da ciò che sono per riferire. Nella *Storia di Cogia Hassan Alhabbal*, occorre di fare spesse volte menzione dell'uccello *nibbio*, che nell'idioma francese chiamasi *milan*: ebbene! Chi li crederebbe? Questo notissimo uccello, in tutte le edizioni che precedono la nostra, non si trova altrimenti denominato che Milano! Or da ciò solo, come diceva, si può bene seguire di quanti altri e di che fatta svarioni doveva esser zeppa la versione che si è presa ad emendare.[426]

La prima traduzione delle *Notti arabe* in italiano vide la luce proprio fra il 1721 e il 1722 con il titolo *Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*. Pubblicata a Venezia presso la casa editrice Sebastiamo Coleti, era divisa in XII tomi a loro volta sudddivisi in IV volumi.

---

[423] *Le Mille e una notte,* testo stabilito sui manoscrtti originali, trad. francese di René R. Khawam, cit., vol. I, p. 32.

[424] *Barthélemy d' Herbelot, Antoine Galland, Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant tout ce qui fait connoître les peuples de l'Orient*, Paris, La Haye, J. Neaulme & N. van Daalen, 1778, 636, p.

[425] *Le Mille e una notte,* testo stabilito sui manoscrtti originali, trad. francese di René R. Khawam, cit., vol. I, p. 7.

[426] *Le Mille e una notte, novelle arabe,* tradotte in francese da Antonio Galland, versione italiana nuovamente emendata e corredata di note, Napoli, Tip. del fu Migliaccio, 1856, 652 p., ill.; 23 cm.

Scelta linguistica

Le traduzioni settecentesche delle *Mille e una notte* sono dotate di una connotazione popolare, che affiora all'interno del lessico della traduzione, e sono provviste di una patina meno esotica linguisticamente. In effetti i traduttori italiani disattendevano le aspettative dei filologi, erano totalmente concentrati a compiacere il lettore e ad ottenere l'interesse dell'editore stesso, scopi per i quali non era necessario essere aderenti al testo. In particolare la traduzione delle *Notti* seguiva due criteri fondamentali: doveva essere adatta alla morale del pubblico, quindi ottenere l'etichetta "*Con licenza de' Superiori, e Privilegio*", e attirare il lettore. Perciò i traduttori non si peritarono di contaminare il testo con riferimenti alla cultura locale utile alla diffusione del testo. Così nella prima traduzione del 1721-1722 il traduttore anonimo optò per una scelta linguistica per certi aspetti medio-bassa, sia per rendere il testo più piacevole, sia per la destinazione di testi simili rivolti ad un pubblico vastissimo che non richiedeva le raffinatezze di una elité letteraria. Un'altra scelta riguardò l'adattamento, quando è necessario, dei termini poco noti, che potevano essere considerati esotici, ad esempio: "sesamo" sostituito da "cicerchia". La presenza del termine "cicerchia" nella prima traduzione italiana settecentesca della novella di *Alì Babà*, a sostituire la più nota formula "Apriti sesamo", può essere dovuta al fatto che la cicerchia è un legume tipicamente italiano, coltivato in più regioni (Lazio, Marche, Molise, Puglia), a differenza del sesamo di chiara provenienza orientale. In tal senso, l'uso del termine *cicerchia* può essere ascritto al repertorio linguistico quotidiano, al lessico comune cui i traduttori possono aver attinto preferendo escludere il rimando ad un prodotto della terra meno conosciuto. Cioè, può essersi trattato di un ricorso al repertorio di conoscenze condivise dalla società dell'epoca, del XVIII secolo in grado di capire con immediatezza il termine *cicerchia* e non sesamo, la traduzione letterale dell'arabo *simsim*[427]. La regionalizzazione della lingua delle *Notti* assume anche un'ulteriore riprova dell'azione esercitata dai dettami dalla cultura d'arrivo. Si pensi all'uso della parola *Ciserchia* nella prima traduzione delle *Notti* del 1721 e prendendo in considerazione le divese fiabe italiane raccolte e scritte nell'Ottocento e Novecento, che portano la formula "Apriti cicerchia" invece di "apriti sesamo" che risulta solo nella fiaba toscana raccolta da Carlo Lapucci, che si differenzia delle altre fiabe italiante mantenendo, come vedremo più avanti – l'ambientazione araba. Poi, siccome, nei repertori linguistici italiani non si trovano usi

[427] I dizionari italiani interessati al termine "sesamo" lo fanno risalire al XII sec., tuttavia, fino al XVIII sec., rimane una parola di rarissimo uso, fatto che può aver spinto il traduttore italiano a sostituirla con la parola "cicerchia".

letterari della parola *cicerchia* anteriori alla traduzione delle *Notti*, possiamo ammettere che le fiabe italiane delle diverse regioni derivino dalla traduzione suddetta e specialmente dalla prima del 1721-1722. Ciò chiarisce il ruolo svolto dal traduttore che, nello scegliere i termini, influenza la fortuna del testo nella cultura locale.

La prima traduzione delle *Notti* del 1721, e le ristampe settecentesche che seguono, sono tutte prive di Introduzione e di qualsiasi tipo d'informazione relativa alla traduzione in questione. Silvia Emmi si è soffermato su questo problema:

> Il problema di fondo della traduzione delle *Novelle arabe divise in mille e una notte* del 1798 è dato dalla mancanza di una prefazione, in cui il traduttore potesse fornire indicazioni precise riguardo ai criteri utilizzati ed ai testi di cui si è servito per la sua traduzione. Si pone, quindi, la questione delle fonti per sviscerare il punto di vista del traduttore rispetto all'originale. In questa prospettiva la valutazione comparativa della traduzione deve far riferimento al contesto nel quale essa è stata prodotta e necessita considerare la maniera di tradurre dell'epoca dell'Oriente diffusa a Venezia nella seconda metà del Settecento[428].

2.2.3. Traduzioni delle *Notti* nell'Ottocento

Nell'Ottocento le traduzioni delle *Mille e una notte* sono ancora più numerose, favorite anche dalla pubblicazione del testo in arabo nelle quattro edizioni Callcutta I/II, Breslavia e Bulaq, nonché dalla traduzione diretta dei manoscritti rinvenuti nei paesi arabi, soprattutto dall'Egitto.

Ancora a Venezia continuano ad uscire ristampe delle *Notti* e, presso la casa editrice Antonio Curti Q. Giacomo, si stampa il testo delle *Novelle arabe divise in Mille ed una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*, che viene pubblicato fra il 1816 e il 1817.[429] La ristampa in questione esce in 14 volumi ed è ripulita da moltissimi errori. Finora si tratta di ristampe della prima traduzione anonima del 1721, ma la traduzione di Galland, che continuava ad essere l'unica stampata in Francia, fu in questo periodo oggetto di ampliamenti da parte del curatore A. F. Falconetti, forse spinto anche dalle uscite delle edizioni arabe come Calcutta I/II e Breslavia. Quest'ultima edizione francese venne tradotta in italiano fra il 1831 e il 1832 a Venezia, presso G. Antonelli per un totale di 27 volumetti. La traduzione portava il titolo di *Le mille e una notti: novelle arabe*, seguito dal sottotitolo «*già pubblicate dal Galland*, riscontrate ed emendate sui testi

[428] Emmi Silvia, *Aspetti della «Zobeida» nella traduzione veneziana del 1798*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le «Mille e una notte» fra Oriente e Occidente*, cit., p. 83

originali ed accresciute di nuovi racconti da M. Destains, e complete dal consigliere de Hammer coll'aggiunta di un grandissimo numero di novelle finorta inedite. Nuova traduzione eseguita sull'ultima edizione di Parigi da A. F. Falconetti, socio corrispondente dell'ateneo di Treviso»[430]. I 27 volumi che compongono l'edizione contengono 138 novelle e 32 tavole fuori testo. Il primo volume contiene un avvertimento dell'editore italiano, a cui segue un secondo scritto dal francese M. Destains. Anche questa nuova versione accresciuta della traduzione di Galland è priva di versi. L'edizione fu ristampata nel 1852 presso Giacomo Antonelli[431], in 8 volumi, senza la premessa e l'avvertimento della precedente edizione. Dopo questa ristampa la traduzione in questione viene dimenticata e non godè di una particolare diffusione presso il pubblico, che continuava invece ad apprezzare la traduzione allestita da Galland.

In ogni caso la versione di cui stiamo parlando si compose di tre gruppi di novelle: il primo è costituto dalle novelle presenti nella traduzione di Galland, che furono confrontate con i testi originali di cui però non si ha notizia; il secondo contiene novelle aggiunte dal M. Destains e il terzo fu aggiunto dal grande arabista francese Hammer: «La traduzione, del tutto nuova, ne è eseguita sull'ultimissima edizione di Parigi, stata riscontrata, per la parte già resa pubblica da Galland, su testi originali, emendata ed accresciuta di nuovi racconti per opera del sig. M. Destains, e compiuta poi coll'aggiunta d'un numero grandissimo di Novelle finora inedite scoperte dal sig. Hammer, e che formano un buon terzo dell'intiera serie»[432].

L'editore veneziano sottolinea la posizione già conquistata dalle *Notti* presso il pubblico: «Tra tutte le amene produzioni dell'umano ingegno, poche o forse nessune hanno avuto un'accoglienza così universale come le *Novelle Orientali*»[433]. Del resto, le *Notti* nel Sette-Ottocento italiano, nonché europeo, venivano considerate come fonti per conoscere la società araba e in generale il mondo arabo-islamico. L'editore veneziano sottolinea, infatti, che il diletto procurato dalla lettura non è l'unica utilità delle *Notti*, ma grande sarà anche l'apprendimento riguardo alle società arabo-islamica. Secondo l'editore

---

[429] *Novelle arabe divise in Mille ed una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*, Venezia, Antonio Curti Q. Giacomo, S. Polo, 1816-1817, 17 cm.
[430] *Le mille e una notti: novelle arabe*: già pubblicate dal Galland: nuova traduzione eseguita sull'ultima edizione di Parigi da A. F. Falconetti**,** Venezia, G. Antonelli, 27 Voll., 1831-1832, 17 cm.
[431] *Le Mille ed una notti, novelle arabe*: già pubblicata da Galland, riscontrate ed emendate sui testi originali, ed accresciute di nuovi racconti da M. Destains. Nuova traduzione seguita sull'ultima edizione di Parigi da A. Falconetti socio corrispondente dell'ateneo di Treviso EC. Livorno, Giacomo Antonelli, 1852, 8 Voll.
[432] *Le mille e una notti: novelle arabe*: già pubblicate dal Galland: nuova traduzione eseguita sull'ultima edizione di Parigi da A. F. Falconetti, cit., Vol. I, p. XX.
[433] *Ivi.,* Vol. I, p. VII.

le *Notti* «servono a dare un'idea fedelissima del carattere dell'Oriente e specialmente di quegli arabi che in altri tempi vi dominavano»[434]. È interessante il discorso dell'editore veneziano anche perché dà un giudizio sulle traduzioni italiane precedenti ed enfatizza il valore della nuova traduzione che ha il massimo ruolo di colmare una lacuna: «Ma di questo libro cotanto pregevole l'Italia non ebbe fin qui che una pessima traduzione e delle edizioni pessime, e tali, che se fossero state eseguite a nostri giorni, non d'un solo sguardo verrebbero degnate dal pubblico, oramai assai illuminato per disprezzare parti così difettosi ed indecenti. A togliere siffatta mancanza è dunque intesa la presenta pubblicazione»[435].

A Napoli, le *Notti* vengono stampate più volte nell'Ottocento, ad esempio nel 1845 quando vengono pubblicate, presso l'Officio dell'Omnibus, *Le Mille e una notte, novelle arabe tradotte in francese da Antonio Galland*.[436] Ancora a Napoli l'opera viene ristampata nel 1852 presso Francesco Rossi, con il titolo *Le Mille e una notte, versione italiana nuovamente emendata di Arabian nights* e tradotta dalla versione francese di Galland[437]. Nel 1856 viene poi pubblicata la ristampa della traduzione anonima italiana della versione di Galland presso la tipografia del fu Migliaccio di Napoli: *Le Mille e una notte, novelle arabe, tradotte in francese da Antonio Galland, versione italiana nuovamente emendata e corredata di note*[438]. In questo caso l'editore ha effettuato interventi correttori sul testo italiano, rivelando nell'introduzione che la ristampa è stata pubblicata per esigenze editoriali: «Non per la propria elezione, ma per soddisfare alle brame di molti richiedenti mi son lasciato indurre a fare aver parte nella serie delle mie edizioni una ristampa delle Novelle Arabe, che vanno comprese sotto il titolo: Le Mille ed Una Notte»[439]. Inoltre, egli continua nel ricordare che i rimaneggiamenti nascono dalla sua abitudine di migliorare i testi da presentare al pubblico:

> E come è mio proposito di procurare alcun miglioramento a'libri che per me si riproducono alla luce; così non ho deviato dal costume neppure nella ristampa di quest'opera che non pareva ne portasse il pregio. Quindi non solamente ho provveduto all'amichevole consorzio della eleganza e

---

434 *Ivi.*, Vol. I, p. VIII.
435 *Ivi.*, Vol. I, p. XX.
436 *Le Mille e una notte, novelle arabe tradotte in francese da Antonio Galland*, Versione italiana dell'Officio dell'Omnibus, Napoli, tip. Dell'Omnibus, 1845, XVI, 882 p.
437 *Le Mille e una notte, versione italiana nuovamente emendata di Arabian nights*, tradotta della versione francese di Galland, Napoli, Francesco Rossi editore, 1852, 6 fig. 646; ne esce un'altra ristampa nel 1856: *Le Mille e una notte, novelle arabe in francese tradotte da Ant. Gallaud.* 3ed. Napoli, Fr. Rossi-Romano, 1856, 566 p.
438 *Le Mille e una notte, novelle arabe, tradotte in francese da Antonio Galland, versione italiana nuovamente emendata e corredata di note,* Napoli, tip. del fu Migliaccio, 1856, 652 p.
439 *Le Mille e una notte, versione italiana nuovamente emendata di Arabian nights,* tradotta della versione francese di Galland, Napoli, Francesco Rossi editore, 1852.

> del risparmio; ma ho fatto con minuta diligenza raffrontare la versione italiana con la francese del Galland, perché si emendassero tutti quei luoghi che per non fida interpretazione rendevano malagevole, e talvolta anche disperato il senso[440].

Dalla lettura di queste parole si ottengono diverse informazioni riguardo l'intervento svolto sul testo. In primo luogo l'editore dimostra di non considerare le *Mille e una notte* come degne di essere inserite nella sua collana, visto che egli dichiara subito il motivo della pubblicazione, facendo riferimento alle richieste dei lettori, e giustifica i suoi interventi quali miglioramenti per il testo che altrimenti «non pareva ne portasse il pregio»[441]. In secondo luogo veniamo a sapere che l'intervento opera in due livelli: 1. rendere il testo più elegante e 2. sintetizzare le novelle. Un aspetto importante, e positivo, di questa traduzione riguarda senza dubbio il confronto con la traduzione francese di Galland, tramite il quale l'editore afferma di aver identificato certi errori provenienti dal lavoro non scrupoloso dei traduttori. Un'altra ristampa delle notti gallandiane si ha a Napoli presso G. Lubrano e C.[442] e, infine, presso i fratelli Tornese nel 1880[443]. A Milano l'opera si ristampa 4 volte, ma si tratta sempre della traduzione di Galland. Nel 1867, ad esempio escono i quattro volumi della casa editrice Oliva[444]. Tre anni dopo, presso Enrico Politti, esce un'altra ristampa in due volumi con illustrazioni del francese H. Baron ed Wottier[445]. Continuano a Milano le ristampe: nel 1872 videro la luce, presso F. Pagnoni, *Le Mille e una notte, novelle arabe*, versione italiana nuovamente emendata e corredata di note, in quattro volumi[446]; poi, presso Tommasi e Checchi, nel 1888[447]; segue nel 1893

[440] Ivi., p. .
[441] Ivi., p. .
[442] *Le Mille e una notte: novelle arabe,* tradotte in francese da Antonio Galland. 3. ed. con figure incise, Napoli, G. Lubrano e C., 1864, 533 p.
[443] *Le Mille e una notte: novelle arabe*, Napoli, Stabilimento tipografico dei fratelli Tornese,1880, 410 p.; 24 cm. Nel 1884, 2. ed. illustrata.
[444] *Le mille e una notte: novelle arabe, Versione italiana nuovamente emendata e corredata di note*, Milano, Oliva, 1867, 4 Voll., ill.; 15 cm. I. 360 p.; II. 352 p.; III. 338 p.; IV. 434 p.
[445] *Le Mille e una notte, novelle arabe, tradotte in francese da Anotonio Galland,* illustrazione del francese H. Baron ed Wottier, Laville Ecc. nuova versione italiana con note, Milano, Enrico Politti, 1870, 2 vol., I. 617 p.; II. 453 p; 25 cm.
[446] *Le Mille e una notte, novelle arabe,* versione italiana nuovamente emendata e corredata di note, Milano, F. Pagnoni, 1872, 4 Voll.
[447] *Le Mille e una notte, novelle arabe,* Milano, Tommasi e Checchi, 1888, p. 820, con otto tavole fuori testo, 22 cm. L'editore non indicò il nome del traduttore e nemmeno quale sia la fonte, ma dopo confrontarla con l'edizione Salani del 1893, traduzione di Armando Dominicis si è risultato che è la stessa traduzione. *Le Mille e una notte, novelle arabe*, trad. di Armando Dominicis, Firenze, Salani, 1893, ill., 1018 p., l'edizione non è suddivisa in notti.

quella dalla casa editrice A. Bietti, il cui testo è ordinato in due colonne[448]; infine l'ultima ristampa milanese dell'Ottocento esce presso Cesare Cioffi nel 1895[449].

A Firenze le *Notti* vennero pubblicate per la prima volta nel 1893 dalla casa editrice Salani, con la traduzione fortunata di Armando Dominicis, tratta dalla traduzione di Galland[450]. Dopo la prima ristampa ottocentesca del 1899 in quattro volumi[451], la detta traduzione fu ristampata più volte fino alla metà del Novecento.

Nell'Ottocento vennero pubblicate anche antologie delle *Notti* ed uscirono pubblicazioni di singole novelle. Furono tre le antologie pubblicate delle *Mille e una notte*. La prima è intitolata *Le Mille ed una notte o racconti meravigliosi* del 188 "edizione condotta per uso dei giovinetti, libro di lettura e di premio", uscita a Milano presso la casa editrice Libreria Editrice di Educazione e d'Istruzione di Paolo Carrara[452]. La silloge contiene 10 novelle, adatte alla lettura dei giovani, senza il racconto cornice e qualsiasi traccia di oscenità. Fra le novelle scelte spiccano la *Storia di Alì Baba* e la *Storia d'Aladdin o della lampada meravigliosa*.

La seconda antologia esce a Milano nel 1888 e si tratta di una traduzione che non deriva dalla mediazione francese, ma da quella inglese. Purtroppo non si tratta di una traduzione integrale, bensì di un'antologia della traduzione di Lane: *Novelle arabe,* da una scelta di E. W. Lane, traduzione dall'inglese di E. Arbib e G. Pardo nella collana Biblioteca Universale-184, presso Edoardo Sonzogno[453]. Le 31 novelle incluse non sono contenute nella traduzione di Galland, ma sono tratte dall'edizione di Bulaq sulla quale si basa la traduzione di Lane. La scelta in questa antologia italiana è per lo più composta dagli aneddoti che appaiono nei libri canonici della letteratura araba.

La terza antologia delle *Notti*, infine, reca il titolo *Le migliori novelle delle Mille e una notte*, narrate alla gioventù italiana da Teresita e Flora Oddone[454], ed è pubblicata dalla casa editrice Hoepli sempre nel 1888.

---

[448] *Le Mille e una notte, novelle arabe*, Antonie Galland, edizione la più completa, Milano-Buenos Aires, A. Bietti, 1893, 8 fig. ill., p. 391.

[449] *Le Mille e una notte, Novelle arabe*, Milano, Cesare Cioffi, 1895, p. 477, con quattro tavole fuori testo.

[450] *Le Mille e una notte, novelle arabe*, traduzione di Armando Dominicis, Firenze, A. Salani, 1893, 1018 p.

[451] *Le Mille e una notte, novelle arabe*, traduzione di Armando Dominicis, Firenze, Adriano Salani, 1899, ill., 4 voll.,

[452] *Le Mille ed una notte o racconti meravigliosi*, edizione condotta per uso dei giovinetti, libro di lettura e di premio, Milano, Libreria Editrice di Educazione e d'Istruzione di Paolo Carrara, 1881, 146 p.

[453] *Novelle arabe,* da una scelta di E. W. Lane, traduzione dall'inglese di E. Arbib e G. Pardo. Milano, Edoardo Sonzogno, 1888, p. 104.

[454] *Le migliori novelle delle Mille e una notte*, narrate alla gioventù italiana da Teresita e Flora Oddone, Milano, Ulrico Hoepli, 1888, 172 p.

2.2.4. Le traduzioni delle *Mille e una notte* nel Novecento e all'inizio del XXI secolo

Con l'inizio del Novecento si nota un aumento delle edizioni dell'opera e un progressivo incremento, lungo tutto il secolo, dell'uscita di nuove traduzioni da diverse lingue, nonché la traduzione diretta dell'arabo, e di più di cento ristampe dell'opera. Stando ai risultati della bibliografia di questo lavoro, fino alle 1921 la versione di Galland è stata per due secoli l'unica fonte delle *Notti Arabe* in Italia, quando venne tradotta di nuovo da Anna Franchi, basandosi sulla versione francese di Mardrus. Unica eccezione è l'antologia di racconti intitolata *Novelle arabe*, da una scelta di E. W. Lane tradotta dall'inglese nel 1888 da E. Arbib e G. Pardo. Dal punto di vista territoriale, dall'inizio del Novecento fino alla metà del secolo, le *Notti* vengono ristampate a Firenze più che altrove in Italia, in particolare grazie all'attività delle case editrici Salani e Nerbini. Questa seconda casa editrice, fondata nel 1897, ha dimostrato un interesse molto forte nel pubblicare le *Mille e una notte*, allestendo edizioni che hanno nel tempo raggiunto una differenza più che significativa presso il pubblico. Al fine di rendere il testo accessibile a tutti, ad esempio, l'editore pubblicò l'opera "a puntate" fra il 1905 fino al 1909[455]. La versione scelta è quella di Galland, sebbene, come consuetudine, rimaneggiata, essendo priva del nome del traduttore. Perciò sembra utile ed interessante confrontare questo testo con le precedenti edizioni di altre case editrici, soprattutto con quella recante il nome del traduttore Armando Dominicis, senza dubbio la migliore traduzione della versione di Galland, la più diffusa e più conosciuta fino ad allora. Resta da aggiunger che la traduzione "a dispensa" di Nerbini fu stampata in volume nel 1909 e fino al 1989 ne sono uscite quattro ristampe[456]. Le illustrazioni erano di T. Scarpelli.

Fausto Colombo nel suo saggio *L'Industria Culturale Italiana Dal 1900 alla Seconda Guerra Mondiale*, sottolinea la trasformazione in quel periodo del gusto editoriale che va verso quello che lui chiama "l'intrattenimento all'italiana":

> Dunque, un metro importante per valutare ciò che avviene all'interno dell'industria italiana fra le due guerre, e soprattutto negli anni Trenta, è quello dei generi più strettamente collegati alle

[455] *Le mille e una notte: novelle arabe*: nuovamente tradotte, con illustrazioni di T. Scarpelli, Disp. 1-8., Firenze, Nerbini, 1905.

[456] 1909, 1931, 1960, 1960, 1989 nonché la pubblicazione: *Aladino e le sue straordinarie avventure*, a cura di Gualtiero Guatteri, in gran parte illustrato, Firenze, G. Nerbini, 1945, 16 fig. p. 68.

> trasformazioni del pubblico, alla sua estensione al di fuori dei confini delle élites, alla nascita compiuta di un sistema di generi connesso all'articolazione del tempo libero[457].

A questo proposito l'autore sottolinea il ruolo avuto dall'editore Nerbini in tale trasformazione verso l'intrattenimento: ricordiamo, infatti, che l'editore fiorentino ha prestato attenzione alla pubblicazione delle *Mille e una notte* in chiave popolare e come testo d'intrattenimento per eccellenza. Fra le due guerre si registra un aumento notevole delle ristampe delle *Notti arabe* in edizioni integrali, antologie e singole novelle. Addirittura, negli anni venti abbiamo avuto per la prima volta una nuova traduzione integrale dopo quella di Galland, ovvero la versione di Mardrus.

Le case editrici fiorentine hanno avuto un ruolo cruciale nella storia dell'editoria italiana novecentesca. Nel caso specifico delle *Mille e una notte* ci troviamo dinnanzi un'attività feconda da parte di Salani e Nerbini, che hanno pubblicato più volte le *Notti* nella prima metà del secolo.

Fausto Colombo, che si è occupato della storia editoriale italiana, sottolinea il ruolo di Firenze, e in particolare della casa editrice Nerbini nell'editoria popolare:

> Ho cercato di motivare la datazione delle origini dell'industria culturale in Italia nei primi anni dell'Ottocento con una molteplicià di occorrenze. Tuttavia ho attribuito un ruolo centrale alla pubblicazione de *Le avventure di Pinocchio*, così ho riconosciuto a Firenze- nell'ambito dell'editoria nazionale- un ruolo importante e particolare, certamente assai diverso da quello svolto-per esempio- alle grandi città industriali come Torino e Milano. In realtà Firenze è già dalla fine dell'Ottocento e in modo programmato, una città che ha fatto del terziario il proprio settore privilegiato di sviluppo. Questa scelta non soltanto fece del capoluogo toscano un luogo di discussione e di confronto tra le istanze culturali e ideologiche del periodo, che vi furono tutte rappresentate, ma fu alla base dell'importanza che vi assunse il settore tipografico e editoriale[458].

In riferimento alla trasformazione del panorama editoriale italiano all'inizio del Novecento, e soprattutto fra le due guerra, oltre ad attestare il progressivo interesse al meraviglioso, è possibile fare alcune considerazione sulle ragioni che hanno segnato la fortuna editoriale e suggestiva delle *Notti*. La prima riguarda l'aumento di traduzioni e ristampe per rispondere alle esigenze del pubblico. La seconda, invece, coinvolge l'eco delle *Notti* presso il pubblico italiano, che generò la creazione di diverse operette ispirate

[457] Fausto Colombo, *L'Industria Culturale Italiana Dal 1900 alla Seconda Guerra Mondiale*, Milano, I.S.U. Università cattolica, 1997, p. 83.
[458] Fausto Colombo, *L'Industria Culturale Italiana Dal 1900 alla Seconda Guerra Mondiale*, cit., pp. 83-84.

alle *Notti*, come *Le sei commediole*[459] o *La lampada meravigliosa,* operetta in tre atti e quattro quadri tratta dalle *Mille e una notte* di Italo Ciarrapica del 1937[460].

2.2.5. La traduzione di Mardrus *Le livre des mille nuits et une nuit* (1899-1904)

Due secoli dopo la versione di Galland uscì la seconda traduzione francese di Mardrus[461], in diciassette volumi, dove l'autore autocelebrava il proprio lavoro come prima traduzione completa in Europa del testo arabo, per la quale si era basato principalmente sull'edizione Bulaq e sulle edizioni Calcutta II e Breslavia. Mardrus sostiene, inoltre, che la traduzione sia basata su un manoscritto genericamente indicato, ormai ampiamente riconosciuto dagli studiosi come un manoscritto fantasma, e comprenda novelle tratte da versioni differenti delle *Mille e una notte*. Secondo quello che è stato rivelato nella presentazione della versione di Mardrus, il testo base risultava l'edizione di Bulaq: «Questa traduzione, il dottor J. C. Mardrus l'ha eseguita sull'edizione egiziana di Bulaq, che gli è parsa la più ricca di espressioni schiettamente arabe e, sotto diversi profili, la più perfetta […]. Ma non si è limitato ad essa, avendo attinto, per alcuni particolari, all'edizione di Macnaghten, a quella di Breslavia e soprattutto ai diversi manoscritti»[462]. La traduzione di Mardrus consta di diciassette volumi, secondo l'ordinamento scelto dall'autore, di cui non si trovano altri esempi nella tradizione francese delle *Mille e una notte*. Discorso a parte merita l'edizione inglese di Burton del 1886 . Come è precisato nell'Introduzione al primo volume dal traduttore medesimo, lo stile scelto risponderà a criteri di accuratezza e interpretazione letterale dei testi:

> Pour la première fois en Europe, une traduction complète et fidèle des Mille nuits et une nuit offert au public. Le lecteury y trouvera le mot à mot pur, inflexible. Le texte arabe a simplement changé des caractères: ici il est en caractères français voilà tout»[463].

---

459 Come: *Alì Babà e i masnadieri*: *commediola in cinque quadri* di Adele Morozzo Della Roccia, Torino, Milano, Firenze, Roma, Napoli, Palermo, Paravia, 1930.

460 *La lampada meravigliosa*: operetta in tre atti e quattro quadri tratta dalle mille e una notte, parole e musica di Italo Ciarrapica, Ferentino, Scuola Tip. Antoniana, 1937, 24 p.; 23 cm.

461 Joseph Charles Mardrus nato nel Cairo nel 1868 ed era cresciuto in un ambiente arabofono, si è trasferito in Francia per diventare medico, come ufficiale sanitario del ministero dell'Interno, svolge gran parte del suo lavoro nelle colonie, specialmente in Nord Africa, delle sue opere oltre *Les Mille et Une Nuits* una traduzione del Corano scrisse; romanzetti e altri studi: *L'Apocalypse qui est la révélation*; *Le Livre des Morts de l'Ancienne Égypte*; *Le Cantique des Cantiques*; *Le Livre des Rois*; *Sucre d'amour* (1926), illustratto da François-Louis Schmied; *La Reine de Saba* (1918); *La Reine de Saba et divers autres contes* (1921); Le Koran, 1925; *Le Paradis musulman* (1930), illustratto da François-Louis Schmied; *Toute-Puissance de l'Adepte* (Le Livre de la Vérité de Parole) 1932., morì nel 1949.

462 *Le Mille e una notte*, testo stabilito sui manoscrtti originali, trad. francese di René R. Khawam, cit., vol. I, p. 41.

463 *Le livre des mille nuits et une nuit,* Paris, La Revue Blanche, 1900, vol., I, p. IX.

Nonostante le premesse di fedeltà dichiarate da Mardrus, la sua versione è stata criticata, al pari di quella gallandiana, da parte di Macdonald che, nel supplemento del 1938 dell'*Encyclopédie de l'Islam*, ebbe modo di parlarne come di «una traduzione libera in tutti i sensi del termine»[464]. Pure Littman nello stesso supplemento definì «la sua traduzione non molto degna di fiducia, comprende racconti da raccolte diverse dalle *Mille e una notte*»[465]. Infine, Suhair al-Qalamawi rilevò nel 1941 altri aspetti riguardanti lo stile nei quali si espresse duramente affermando «siamo spiacenti, ma non possiamo accordare a questa traduzione dignità accademica per le sue volgarità e distorsioni»[466]. Mardrus è stato accusato da Khawam di voler trasmettere una visione deformata dell'Islam, partendo sempre da un suo pregiudizio malizioso!. Khawam riporta che Shahryar e Shahzaman che hanno rinunciato la loro vita reale senza conservare altra cura che l'amore dell'Altissimo.

L'influenza della traduzione di Mardrus.

Nonostante la critica, la traduzione di Mardrus ebbe grande successo, venne tradotta in diverse lingue europee e fu accolta tanto calorosamente da pensare che la fama di Galland sarebbe stata oscurata. Illustri orientalisti ne rimasero affascinati. Hartwing Derenbourg scrisse che si trattava di «un capolavoro letterario, un adattamento che è tanto francese quanto arabo, tanto arabo quanto francese» e Gide arrivò al punto di dire: " Vive Mardrus! Ah! Merci! Ici l'on exult»[467].

Una caratteristica delle *Mille e una notte* è che le successive traduzioni influenzarono la società letteraria come se fossero state le prime apparizioni e, se la traduzione di Galland solo nel Settecento ispirò centinaia di imitazioni, come suppone Irwin, la versione di Mardrus generò addirittura una nuova ondata di opere letterarie, musicali e balletti, influenza che Gabrieli ritiene arrivare fino alla contemporaneità: «Ai primi del Novecento, con la traduzione di Mardrus, la voga delle *Mille e una notte* ebbe nuovo impulso, e conformemente al gusto del tempo e al tono di quella nuova

[464] *Le Mille e una notte*, testo stabilito sui manoscrtti originali, trad. francese di René R. Khawam, cit., vol. I, p. 42.
[465] *Le Mille e una notte*, testo stabilito sui manoscrtti originali, trad. francese di René R. Khawam, cit., vol. I, p. 43.
[466] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, cit., p.30-31.
[467] Silivio Locatelli, *l'introduzione,* in Id. *Le Mille e una notte: racconti arabi raccolti da Antonio Galland*, Novora, Istituto Geografico de Agostini, trad. it. di Valentina Valente, 1986, vol. 1, p, 9.

presentazione»[468].

L'opera di Mardrus fu tradotta più di una volta in italiano, in edizioni integrali e in sillogi. La prima traduzione fu quella stampata dalla casa editrice milanese V. Nugoli intitolata *Le mille e una notte, prima traduzione italiana completa* (traduzione italiana dalla versione francese di J. C. Mardrus), pubblicata in dodici volumi e tradotta da Anna Franchi[469]. Quest'ultima, nell'introduzione alla sua traduzione, presenta il testo di Mardrus come la seconda traduzione in Italia dopo quella gallandiana: «Dopo la incompleta e deformata edizione, che fu tradotta da quelle poche novelle che il Galland presentò alla corte di Luigi il XIV, nessun'altra edizione è comparsa in Italia.»[470].

Della traduzione di Mardrus si fecero vanto l'editore e la traduttrice italiana che la ritenevano la più completa e la più fedele, in quanto riproduceva le vere *Mille e una notte*. Appunto l'editore milanese sottolinea che: «Già da tempo era nostro desiderio offrire al pubblico una integrale traduzione di quelle *Alf Lélah ua Lélah* (Mille notti e una Notte) che da 700 ad oggi sono state presentate ai lettori italiani prive della loro naturale bellezza, rimaneggiate e castrate, quindi, di quella ingenuità che ne forma l'attrativa principale: la classica piìurezza che non veli e che è tutto pudore»[471]. Egli precisa che l'unica manipolazione effettuata in questa traduzione riguarda il titolo: «Abbiamo adottato il titolo noto al pubblico [le Mille e una notte], l'unica concessione che ci siamo permessi per ragioni editoriali».[472] Questa traduzione venne ristampata nel 1928 a Milano ad opera della casa editrice Bolla[473]. Fra il 1924 e il 1928 la traduzione di Mardrus venne ritradotta da Francesco d'Arbela e pubblicata in sedici volumi dalla casa editrice fiorentina Salani[474]. Ciascuno dei sedici volumi è intitolato con il nome della storia delle *Mille e una notte* con cui comincia il volume. D'Arbela non menziona la fonte, nonostante l'accenno sul fontespizio ("nuova traduzione italiana secondo il testo completo arabo di Francesco d'Arbela") rimandi chiaramente alla consultazione di un originale arabo completo per la traduzione. Anche D'Arbela, nella sua introduzione, non manca di precisare al pubblico di

[468] *Le Mille e una notte,* Einaudi, cit., Vol., I. p XLII.

[469] *Le mille e una notte, prima traduzione italiana completa* (traduzione italiana dalla versione francese di J. C. Mardrus) traduzione di Anna Franchi, Milano, V. Nugoli, 1921, XII Voll.

[470] *Ivi.,* Vol., I, p. XXII.

[471] *Ivi*., p. III.

[472] Ibidem.

[473] *Le Mille e una notte,* prima traduzione italiana completa, Milano, G. Bolla, 1928, 10 Voll., versione italiana di Anna Franchi dalla versione in francese di J. C. Mardrus, con quattro tavole fuori testo in quadricromia di Adolfo Magrini.

[474] *Le Mille e una notte***,** novelle arabe, nuova traduzione italiana secondo il testo completo arabo di Francesco d'Arbela, Firenze, Salani, 1924-1929,16 Voll.

aver realizzato un'edizione «fra le più complete che siano fino ad oggi state pubblicate in Italia e all'estero, e la più conferme al testo arabo definitivo»[475]. Succesivamente, nel 1946, vide la luce il primo volume di una nuova realizzata da Luigi Galeazzo Tenconi. Il primo volume fu intitolato *Il libro delle Mille e una notte, La dolce Sciarazade*[476].

A questo punto è necessario ricordare che *Le Mille e una notte* sono una raccolta che fu narrata e rinarrata per secoli ad esclusivo ascolto di un pubblico maschile, quindi poteva esservi presente un linguaggio sensuale senza il pericolo di scandalizzare. In tal senso la traduzione di Mardrus, essendo una traduzione integrale e non rivista, venne pubblicata in due scelte destinate ad un pubblico adulto. Nel 1946 esce, infatti, per la cura di Salvatore De Carlo e Italo Toscani, un' antologia delle *Notti* dal titolo *Novelle non morali da "le Mille e una notte", scelta e tradotta dalla traduzione francese di sul testo di J. C. Mardrus*[477]. Questa contiene quindici novelle, riprodotte secondo il testo originale arabo senza nessun censura, come testimonia la lettura de *La storia del facchino di Bagdad*. Qualche anno dopo esce a Roma, presso Armando Curcio, una silloge di novelle con carattere alternatamente moraleggiante[478], tradotta da Laura Salvagno e curata di Giorgio Vanni, con le illustrazioni di Mario Pompei[479].

Anni quaranta: mediazioni tedesca e russa.

Nel 1941 Angelo Maria Pizzagalli ha tradotto un'antologia delle *Mille e una notte* dal tedesco, a partire della versione di Gustav Weil[480], che fu pubblicata a Stoccarda nel 1872, in terza edizione.

Nel 1945 Giovanni Haussmann, un italiano di origine russa, ha tradotto dal russo la traduzione condotta degli arabisti M. A. Sallier e I. Kratchkovsky sull'edizione di Calcutta II 1839-41 e pubblicata dal 1932 al 1939 nelle edizioni dell'"Academia", presso la casa

---

[475] *Le Mille e una notte*, trad. di Francesco D'Arbela, Firenze, Salani, 1924, vol. I, p. 9.

[476] *Il libro delle Mille e una notte*, vol. 1., *Dalle 1001 notte: La dolce sciarazade*, trad. italiana dalla versione francese di J. C. Mardrus sul testo arabo, a cura di Luigi Galeazzo Tenconi, Sesto S. Giovanni, A. Barion, 1947, p. 253.

[477] *Novelle non morali: da Le mille e una notte,* a cura di Salvatore De Carlo, Roma, De Carlo, 1946, 573 p., ill.; 23 cm.

[478] *Le mille e una notte: antologia di novelle arabe del 14 secolo, morali e non morali*, trad. di Laura Salvagno, a cura di Giorgio Vanni, illustrazioni di Mario Pompei, Roma, Curcio, 1950, p. 383, con otto tavole, 30 cm.

[479] *Le mille e una notte: antologia di novelle arabe del 14 secolo, morali e non morali*, trad. di Laura Salvagno, edizione italiana a cura di Giorgio Vanni, illustrazioni di Mario Pompei, Roma, Curcio, 1950, p. 383, con otto tavole a colori fuori pagine, 30 cm.

[480] *Mille e una notte*, acura di A. M. Pizzagalli, Torino, UTET, 1941, 382 p.

editrice Bianchi-Giovini di Milano[481]. Di questa stampa uscì solamente il primo volume; poi nel 1955 e il 1956 venne stampata dalla stessa casa editrice milanese in quattro volumi: i primi due tradotti da Giovanni Hausmann e il terzo e il quarto da Mario Visetti.[482]

La traduzione in questione è per i russi come il testo di Einaudi per gli italiani, allestita sull'edizione in lingua araba Calcutta II., ma tenendo presenti anche i testi seguenti: la traduzione di Galland Galland – 1ª Edizione- Parigi, 1704-1717, E. Littmann- Edizione di Lipsa, 1921-1928, in arabo: A. Salhani – Edizione di Beirut, 1928-1930 e l'edizione tedesca di G. Weil – Edizione di Stoccarda, 1838-1841.[483]. Caratteristica principale è l'aderenza alla lingua e allo stile arabo come afferma Ugo Dèttore:

> Caratteristica principale di questa versione è la sua aderenza al testo arabo: il traduttore russo non ha voluto in alcun modo (europeizzare) lo stile dell'antico novellatore orientale, ne ha mantenuto le espressioni tipiche anche quando questa avrebbero potuto apparire ardue o bizzarre a un lettore europeo, ne ha rispettato il semplice periodare tutto a frasi che si susseguono per elementare ordinazioni su un ritmo di filastrocca. Esattamente il contrario, potremmo dire, di quanto era stato fatto dai traduttori precedenti, i quali avevano tutti cercato di trasporre in modi occidentali lo stile del testo. Vi troviamo così locuzioni quali (mercante fra i mercanti) per indicare un mercante qualsiasi, (in uno dei giorni) per (un giorno), (baciò la terra fra le mani del califfo) per (si inchinò davanti al califfo), e via de seguito; altra volta la struttura del periodo appare rovesciata, anticipando ciò che dovrebbe seguire e viceversa: modi tutti che corrispondono non solo a un diverso stile ma a una diversa mentalità. Il lettore rimane perplesso nella prima pagina, ma, appena il suo orecchio si sia abituano a questo linguaggio che sembra riprendere fin nei minimi particolari i pittoreschi motivi di un sogno, si accorge che tale forma espressiva è indissolubile dall'opera e che una traduzione più snella ed elegante ci allontanerebbe irrimediabilmente da quello che ne è lo spirito originario. Perché lo stile delle mille e una notte non è quello letterario e culto ma piuttosto la paralata popolare, ricca di forme dialettali, di espressioni colorite, di felici rozzezze[484].

E per quanto riguarda i versi: «I brani lirici sono stati tradotti, così come ha fatto il Sailler, in prosa, pur mantenendo la successione dei versi, non essendo possibile dare un fedele equivalente della prosodia araba, che richiede per l'intero componimento la rima unica e fonda i suoi metri non sul numero ma sulla lunghezza della sillaba».[485]

Dalla stessa edizione russa esce, nel 1959, un'altra traduzione italiana di Salvatore Grosio e Lucio Vanzi, intitolata *Le Mille e una notte*, con la specifica "raccolta integrale di

---

[481] *Le Mille e una notte,* trad. di Giovanni Haussmann traduzione russa condotta degli arabisti M. A. Sallier e I. Kratchkovsky sull'edizione di Calcutta II 1839-41, e pubblicata dal 1932 al 1939 nelle edizioni dell'"Academia", Ilustrazioni di N. A. Uscin, Milano, Ed. Bianchi-Giovini, 1945, 4 Voll. (Aretusa).

[482] *Le Mille e una notte,* traduzione di Giovanni Haussmann e Mario Visetti, Milano, Bianchi-Giovini, 1955, 4 Voll., 25 cm.

[483] Si veda: la pagine retro del frontespizio del primo volume della raccolta.

[484] *Le Mille e una notte,* traduzione di Giovanni Haussmann, cit., p. XIV.

[485] *Ivi.*, p. XV.

novelle orientali", e pubblicata a Roma presso Armando Curcio in quattro volumi[486]. A differenza della traduzione italiana di Giovanni Haussmann del 1955, anch'essa tratta dalla versione russa di M. A. Sailler e I. Krackvosky, la raccolta presenta come l'originale i versi e non la prosa come aveva scelto Haussmann e con lui i traduttori russi.

Di fatto si può dire che gli Anni Quaranta siano stati i più fervidi per la traduzione delle *Notti*, in particolare nel periodo in cui la guerra con i suoi orrori sembrava chiedere ai testi svago e spensieratezza, come se le *Notti* avessero la funzione salvifica della sua affabulatrice Sheherazade e potessero, in un certo senso, essere lette come risposta alla paura. Pertanto le *Notti* vengono tradotte in questi dieci anni in varie lingue, come il tedesco e il russo, e non va dimenticata la traduzione dall'arabo di Einaudi, di cui parleremo oltre insieme alle ristampe del testo di Galland.

2.2.6. La Traduzione di Rizzoli della traduzione francese di René R. Khawam

Questa traduzione è ben diversa sia dalla versione ridotta di Galland che da quella ampia e libera di Mardrus. Lo stesso Khawam ritiene di presentare una versione diversa dalle altre e più fedele ai manoscritti antichi, di cui non indica le sigle, se non per pochi accenni dati durante un confronto fra il testo del racconto cornice di Galland e il manoscritto, rivelando che «il manoscritto migliore in nostro possesso-che pure è presumibilmente lo stesso al quale Galland dovette ispirarsi!»[487]. A tale proposito, Irwin sostiene che «dal momento che Khawam non rivela il suo manoscritto fonte, è impossibile stimare l'accuratezza della traduzione»[488]. E pure nella seconda edizione rivela di aver di tanto in tanto fatto ricorso al manoscritto di Galland: «è quello che, ogni volta che ci era possibile, abbiamo preso per guida»[489], aggiungendo che questo non è l'unico testimone serio delle *Mille e una notte* e facendo accenni a qualche altro manoscritto da lui visionato e siglato, come nel caso del manoscritto di Michel Sabbagh indicato con la sigla "Ms CW, mentre quello di Galland è indicato con la sigla "Ms A".

Nella seconda edizione René R. Khawam ricorda di essere stato rimproverato e accusato di

[486] *Le Mille e una notte*, raccolta integrale di novelle orientali nella traduzione di Salvatore Grosio e Lucio Vanzi, illustrazioni di Gaetano Proietti e Giovanni Di Stefano, Roma, Armando Curcio, 1959, 4 voll., 44 tav.; 24 cm., I. V. 708 p.; II. v. 692 p.; III. v.675 p.; IV. v. 694 p.

[487] *Le Mille e una notte*, testo stabilito sui manoscrtti originali, trad. francese di René R. Khawam, cit. Vol. I, p. 38.

[488] Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, cit., p. 155.

[489] *Le Mille e una notte*, testo stabilito sui manoscrtti originali, trad. francese di René R. Khawam, cit. Vol. I, p. 46.

aver operato per distruggere un mito con la prima pubblicazione della sua edizione delle *Mille e una notte* nel 1965-1967, quando ha rinunciato alla suddivisione in notti. Egli risponde dicendo che «tuttora ci sembra, dopo vent'anni passati ad auscultare questo testo, che gli unici miti degni di essere difesi sono quelli basati su una realtà viva, anche se non conforme alle nostre più radicate abitudini. Abbiamo detto perché rinunciamo alla suddivisione in «notti», che non ha niente di obbligatorio e che, se anche può affascinare il lettore all'inizio della sua corsa, diventa ben presto un accompagnamento fastidioso»[490]. Il suo lavoro è stato anche criticato per l'omissione di alcune novelle famosissime delle *Notti Arabi* come *Aladino e la lampada meravigliosa, Alì Babà e dei quaranta ladroni, Il Sindbad il marinaio*…, omissione per la quale l'autore si è giustificato affermando che queste novelle non fanno parte delle *Mille e una notte*. Successivamente Khawam ha pubblicato il testo integrale di *Le avventure di Sindbâd il marinaio, Le avventure di Hasan di Basra l'orafo, La storia di Aladino e della lampada magica: altre storie dalle Mille e una notte*. Il traduttore, confrontando il suo testo con quello delle altre versioni delle *Mille e una notte*, sottolinea che in molte edizioni la fantasia del traduttore o del compilatore si distanzia dalle *Notti*, facendo ricordo a spunti di vario tipo che non hanno diretto contatto con il testo, inventando addirittura, e poi confessa: «non molto tempo fa ci siamo lasciati indurre in qualche errore nello stabilire il testo della nostra prima versione, (Éditions Albin Michel, Paris, 1965-67)»[491]. Infine dichiara che l'edizione Phébus, Paris 1986 è l'edizione definitiva, frutto del lavoro di trentanove anni di ricerca senza interruzioni.

Khwam confessa ai lettori di aver tolto qualche novella compresa nella prima edizione, ovvero l'epopea dei *Ladri di gloria*, così chiamata da lui, che «a detta di tutti gli specialisti strideva col testo dell'opera»[492]. Non sono neppure inserite la *Compagna della dolce Favella* e *Jullanàr del mare, Luna del tempo (cioè storia di Qamaraz-Zaman)*; mentre è aggiunta *Il dormiente che non dorme,* precedentemente scartata malgrado comparisse nell'edizione Bulaq, in versione ridotta, e anche nelle versioni di Galland e Mardrus, ed ora inclusa nella seconda edizione del 1986 perché rinvenuto il manoscritto trascritto fedelmente fra le carte di Benôt de Maillet presso la Bibliothèque Nationale, Fondo arabo, n. 3612 e il manoscritto di Michel Sabbagh nella Bibliothèque Nationale, Fondo arabo, nn. 4678-79. Poi nel quarto volume aggiunge *Il saggio persiano*, che non appare nell'edizione di Bulaq, né nella traduzione di Galland, né quella di Mardrus e di cui

[490] Ivi., p. 47.
[491] Ivi., Vol. II, p. 360.
[492] *Ibidem*.

lo studioso scrive, nelle note a piè di pagina, di aver ricavato il testo dal manoscritto di Sabbagh; include anche *Il califfo e il pazzo*, già intitolata *Una visita ai matti* (anch'essa non leggibile nelle tre edizioni citate) e *La forza dell'amore*, reperibile nel manoscritto di Sabbagh e incompleta nel manoscritto di Mailletè.

Khawam afferma di aver seguito fedelmente i manoscritti più antichi, attraverso i quali ha potuto presentare novelle che non sono apparse in edizioni importanti (Bulaq- Galland- Mardrus) e di avere dato la versione completa della novella *Il dormiente che non dorme*, ricavata del manoscritto di Sabbagh. Egli ha scelto anche di togliere le novelle che non appaiono nel manoscritto più antico, pubblicandole poi nel volume delle *Mille e una notte*: *Le avventure di Sindbad, Aladino, Hasan di Basra: storie da Le mille e una notte, testo stabilito sui manoscritti originali.* Ha rinominato alcune novelle, come nella *Storia del mercante e il jin*, dove i tre racconti sono intitolati *Un cuore sterile*, *Cuori ingrati* e *Cuore bramoso* invece di *Racconto del vecchio con la gazzella*, *Racconto del vecchio coi due levrieri*, *Racconto del vecchio con la mula storna*.

Questa traduzione, come ultimo anello della mediazione francese, venne tradotta in italiano nel 1989 e pubblicata nella collana dei Classici Rizzoli, tradotta da Gioia Angiolillo Zannino e Basilio Luoni, con prefazione di Giorgio Manganelli[493]. Esce poi un altro volume separato, che contiene le novelle non incluse nell'edizione integrale, edite in questa forma perché escluse dal manoscritto, intitolato *Le avventure di Sindbâd il marinaio, Le avventure di Hasan di Basra l'orafo, La storia di Aladino e della lampada magica, altre storie dalle Mille e una notte*: testo stabilito sui manoscritti originali da René R. Khawam[494], con prefazione di Pietro Citati.

Nel 2001 è uscita la traduzione di Hafez Haider[495], che ha visto la luce in tre volumi, presso Mondadori. Il *corpus* di novelle ammonta a più di 200, ben superiore a qualsiasi edizione o codice arabo. È impossibile identificare l'aderenza della traduzione di Hafez Hayder al testo originale del momento, ma fidandoci dell'autore sappiamo che egli si è basato su un manoscritto originale di cui non dà notizia, venendo meno al rigore filologico. Tuttavia pare significativo sottolineare alcuni aspetti della sua stesura. La

---

493 *Le Mille e una notte*, testo stabilito sui manoscritti originali del XIII secolo da René R. Khawam, traduzione di Gioia Angiolillo Zannino e Basilio Luoni, prefazione di Giorgio Manganelli, Milano, Rizzoli, 1989, 2 Voll.

494 *Le avventure di Sindbâd il marinaio, Le avventure di Hasan di Basra l'orafo, La storia di Aladino e della lampada magica: altre storie dalle Mille e una notte: testo stabilito sui manoscritti originali da René R. Khawam*; prefazione di Pietro Citati; traduzione di Gioia Angiolillo Zannino e Basilio Luoni, Milano, Rizzoli, 1991, 642 p.

495 *Le mille e una notte*, a cura di Hafez Haidar, Milano, Oscar Mondadori, 2001, 3 Voll.

traduzione di Hafez presenta un ordinamento dei titoli ben diverso rispetto a qualsiasi traduzione delle *Notti*. Il traduttore ha, infatti, tradotto i titoli delle novelle in maniera libera rispetto alle traduzione note e alle edizioni arabe. È il caso della *Storia del pescatore e del genio* che porta il titolo di *Il pescatore venerando e l'arcigno ginn*. Ha tutta l'aria di una traduzione/compilazione delle *Mille e una notte* simile a quella di Mardrus, Burton ecc. Altrettanto si legga la traduzione dei primi due versi del racconto cornice:

Parla delle tue preoccupazioni.
e le tue preoccupazioni non dureranno all'infinito
Come spariranno le gioie,
così scompariranno le preoccupazioni.

Dove a volerlo confrontare con qualsiasi originale arabo, nonché con la traduzione di Einaudi, si nota la differenza nel primo emistichio:

Di' a chi sopporta un'angustia: l'angustia non dura.
Come si dilegua la gioia, così si dileguan gli affanni.

Infine, una seconda traduzione italiana dall'arabo è uscita nel 2006, e ristampata nel 2007, a cura di Roberta Denaro e Mario Casari, basata sull'edizione critica di Muhsin Mahdi, a sua volta stabilita sul manoscritto di Galland, che comprende solo 282 notti e trentacinque novelle. Si ricordano, inoltre, numerose novelle, come quella di *Aladino e la lampada meravigliosa*, *Alì Babà e i quaranta ladroni* e *I viaggi di Sindbad il marinaio*, che sono state edite singolarmente o inserite in antologie con altre novelle delle *Mille e una notte* a partire dall'Ottocento fino ai giorni nostri.

2.2.7. Traduzioni dall'arabo

2.2.7.1. Einaudi 1948

Dal 1721 fino agli anni Quaranta del Novecento le *Mille e una notte* furono trasmesse in Italia tramite le traduzioni francesi, inglesi, tedesche e russe, quindi per più di due secoli il testo non è mai stato tradotto in italiano direttamente dall'arabo. Per colmare tale lacuna, ovvero l'assenza di un'edizione diretta e integrale delle *Mille e una notte*, l'arabista Francesco Gabrieli intraprese un ambizioso progetto di traduzione per la casa editrice Einaudi. Il lavoro ebbe inizio nel 1941, ma per alterne vicende venne interrotto e

terminato solamente nel 1948, quando l'attesissima edizione vide la luce nella collana "I millenni"[496] accanto ai capolavori delle letterature del mondo. A tal proposito Luisa Mangoni, nel libro *Pensare i libri: la casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, si sofferma sulla vicenda editoriale del testo analizzando gli spunti ricavabili dalla corrispondenza fra Francesco Gabrielli e Cesare Pavese, il quale sollecitò con entusiasmo al progetto di Gabrieli presso Einaudi[497].

Come esprime chiaramente Gabrieli, la traduzione einaudiana delle *Notti* da lui allestita ha il compito di offrire ai lettori italiani il "testo principe" della raccolta araba, al fine di contribuire alla sua diffusione e conoscenza: «Possa la nostra fatica contribuire a una miglior conoscenza e a una storica valutazione delle *Mille e una notte*, nella cultura italiana risorgente dopo la bufera»[498]. Dunque questa traduzione, conosciuta con l'appelletivo di *Sacrosanta*, nasce dalla volontà di dare al lettore italiano la prima edizione del testo tratta direttamente dall'arabo. Il fatto poi che il testo venisse allestito e pubblicato dalla nota casa editrice torinese, una delle più prestigiose in Italia, conferma nuovamente l'universalità delle *Notti* e la loro importanza presso tutte le letterature del mondo. Infatti quest'edizione, pubblicata nel 1948 ne "I Millenni" e ristampata per ben 17 volte in diverse collane della stessa casa editrice, è diventata a tutti gli effetti l'edizione italiana di riferimento, stampata sia in versione integrale che in forma antologica in più e più sedi. Analogamente fondamentale è diventata l'introduzione di Gabrieli con cui il libro veniva ad aprirsi e dove il curatore tentava sinteticamente di delineare la storia delle *Mille e una notte* dalle origini fino alla fortuna dell'opera.

I quattro volumi che compongono la traduzione sono il frutto del lavoro di quattro traduttori: Antonio Cesaro, Virginia Vacca, Costantino Pansera e Umberto Rizzitano, ciascuno dei quali si dedicò a un volume, sotto la superba revisione dell'arabista Francesco Gabrieli. Come nota Marina Maino, nel libro intitolato *L'ombra di Sheherazade*, il lavoro è quanto mai attendibile e valido dal punto di vista filologico:

> Una lunga operazione filologica e traduttoria che con la mole dei suoi quattro volumi smascherava definitivamente per i lettori italiani le mistificazioni di seconda mano del vecchio Galland. Ne veniva fuori l'idea di un'opera ancora più magmatica, imprendibile, interminabile e testualmente

[496] *Le mille e una notte*, prima versione italiana integrale dall'arabo diretta da Francesco Gabrieli,traduzione a cura di Antonio Cesaro, Virginia Vacca, Costantino Pansera, Umberto Rizzitano, Torino, Einaudi, 1948, 4 voll., 34 c. di tav. complessive (I millenni).
[497] Luisa Mangoni, *Pensare i libri: la casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri,1999, pp. 118-119.
[498] *Le Mille e una notte*, Einaudi, cit., vol. I, p. XLV.

incerta di quanto non lasciassero immaginare le precedenti traduzioni dalle altre lingue europee. […] Anche Sheherazade era meno presente, quasi a ribadire indirettamente l'assenza di un riconoscibile artefice di quelle narrazioni, generantesi sempre più da sole, l'una dall'altra, come in virtù del flusso stesso del racconto. Il risultato era l'immagine di un nuovo testo che, lontano nel tempo, sembrava tuttavia rivelare in sé, come già intuito da Borges, molte delle inquiete, precarie e spaesanti caratteristiche della contemporaneità. Le *Notti* erano diventate in qualche modo più 'vere', ma non per questo il sogno era finito.[499]

Le edizioni Einaudi delle "Mille e una notte".

Le *Mille e una notte* sono state oggetto di varie pubblicazioni effettuate presso Einaudi che ha fatto uscire il testo in ben sette collane, la più pregiata delle quali, "I millenni", vide la pubblicazione nel 1948 a cura di Gabrieli. Seguono a partire dal 1981 le edizioni nella collana di "Letture per la Scuola Media-56", nell'"Einaudi tascabili-14", nell'"Einaudi Biblioteca Giovanni-11", nell'"Universale Einaudi", nei "Libri per ragazzi" e infine nei "Capolavori della letteratura erotica".
Di queste edizioni diamo un sintetico profilo:

1. I millenni
È la prima edizione. Pubblicata nel 1948 in quattro volumi, con 16 tavole illustrate a colori fuori testo e rilegata con astuccio, è stata ristampate più volte, l'ultima delle quali, la dodiccessima, è del 2010.

2. Einaudi tascabili
Edita in quattro volumi, per un totale di quasi 3000 pagine non illustrate, è apparsa nel 1972, numero 35 della collana "Gli struzzi. Ragazzi",poi ristampata nel 1997 nella collana "Einaudi tascabili-14" con il numero 460. Questa seconda stampa, oltre all'introduzione di Francesco Gabrieli, contiene uno scritto di Tahar Ben Jelloun e una nota di Ida Zilio-Grandi editi a partire del 2006. Fino al 2009 è stata ristampata cinque volte. Sempre nella stessa collana, al numero 23, è uscita nel 2006 l'antologia dal titolo *Le mille e una notte. Le storie più belle*, a cura di Mirella Cassarino, con un saggio di Abdelfattah Kilito, che offre una scelta di favole tratte dall'edizione del Gabrieli,. La quarta edizione del testo è del 2013.

[499] Marina Paino, *L'ombra di Sheherazade*, cit., pp. 15-16.

3. Einaudi Biblioteca Giovani-11.

Scelta di novelle tratte dall'edizione integrale diretta da Francesco Gabrieli, è pubblicata nel 1976 in 331 pagine.

4. Lettura per la Scuola Media.

Anche questa stampa contiene una scelta di testi tratti dall'edizione di Francesco Gabrieli. Uscita nel 1980 nella collana "Lettura per la Scuola Media", numero 56, a cura di Emilio Faccioli, 293 pagine circa complessiva, venne ristampata quattro volte, l'ultima delle quali è risale al 1981.

5. & 6. Universale Einaudi e Libri per ragazzi.

Nonostante che il progetto di tradurre integralmente le *Mille e una notte* presso Einaudi sia cominciato nel 1941, come diremo più avanti, la prima pubblicazione relativa all'opera fu la *Storia di Aladino e la lampada incantata* del 1945, nella traduzione di Francesco Gabrieli. La prima edizione è uscita nella collana "Universale Einaudi. Nuova serie o ns; 62", in X-87 pagine; poi fu ristampata nel 1989 nella collana "Libri per ragazzi; 87" rilegato in 117 pagine.

6. Capolavori della letteratura erotica.

È una silloge tratta dalla raccolta di Gabrieli, pubblicata nel 1978 nella collana einaudiana "Capolavori della letteratura erotica" con il titolo *Mille e una notte* e per la cura di Guido Davico Bonino[500].

Fonte

La traduzione Einaudi si basa principalmente sulla seconda ristampa dell'edizione Bulaq, ma tenendo in conto anche l'edizione Calcutta II. A riferirlo è lo stesso Gabreili nell'Introduzione alla stessa traduzione:

> La necessità del lavoro multiplo, le disponibilità delle biblioteche orientalistiche romane, ci hanno impedito con rincrescimento di prendere a base della traduzione l'edizione principe di Bulàq del 1835. La versione è stata quindi condotta su una delle ristampe cairine (e precisamente su quella della Matbaa Sharafiyya, 1305-306 egira, 1888-89) della seconda edizione egiziana in quattro volumi, assai più pratica e accessibile, del 1862[501].

---

[500] *Le Mille e una notte*, a cura di Guido Davico Bonino, traduzione di Antonio Cesaro, Costantino Pansera, Umberto Rizzitano, Virgina Vacca, dalla versione integrale dall'arabo diretta da Francesco Gabrieli, Milano, Club degli editori, 1978, vol. IX, 284 p. (Capolavori della letteratura erotica).

[501] *Le Mille e una notte*, Einaudi, cit., I, p. XLV

Accanto all'edizione Bulaq si è fatto ricorso alla Calcutta II, utilizzata, quest'ultima, nel corso del lavoro di revisione, come sottolinea lo stesso Gabrieli: «Nel lavoro di revisione è stata però tenuta sempre presente la seconda edizione di Calcutta, indicata con la sigla Calc., ovunque sia stato necessario preferire le sue lezioni per lo stato guasto o insoddisfacente del testo egiziano»[502]. Ad esempio nella *Storia del Re Yunan,* inclusa nel ciclo della *Storia del pescatore e del demone*, il traduttore Antonio Cesaro annota a piè di pagina di integrare una parte della novella citata attraverso l'edizione Calcutta II: «Le parole seguenti, fino ad- apri ora il libro, o re!- mancano nell'ed. Bulàq, e sono supplite da quella di Calcutta»[503].

In questa traduzione mancano le novelle orfane, unica eccezione è costituita dalla novella di Aladino inclusa nell'*Appendice* al IV volume, tradotta e poi pubblicata da Gabrieli stesso nel 1945, che «restava paradossalmente relegata in appendice, per motivate riserve filologiche di effettiva appartenenza al *corpus* delle *Notti*, […] forse la più celebre del testo di Galland e probabilmente la più radicata nell'immaginario occidentale relativo alla raccolta»[504]. Alla novella segue un'avvertenza nella quale si spiega il motivo per cui la novella è stata inserita separatamente dal *corpus* degli altri testo. Qui si comunica anche che tale traduzione è stata effettuata sul manoscritto scoperto da Zotenberg, il quale fu scritto all'inizio dell'Ottocento da un "falso" manoscritto bagdadita scritto nel 1703.
Ciascun volume della traduzione è corredato da un apparato di note abbastanza scarno, dove per esempio non si indugia sull'esplicazione delle abitudini, dei costumi e delle tradizioni degli arabi, come avevano fatto in precedenza gli inglesi Lane e Burton, in modo tale da non distogliere l'attenzione del lettore o semplicemente annoiarlo nel corso della lettura.

Nonostante questa traduzione si componga di versioni realizzate da diversi studiosi, è possibile distinguere nettamente il ruolo svolto da Gabrieli nel coordinare l'assetto generale della traduzione che presenta una veste linguistica unitaria, senza dubbio attribuibile alla revisione dello studioso romano.

---

502 *Ibidem*.
503 *Ivi.*, I, p. 37.
504 Marina Paino, *L'ombra di Sheherazade*, cit., pp. 15-16.

L'aderenza al testo arabo.

Come si è detto, la traduzione delle *Notti* effettuata da Galland era caratterizzata da interventi linguistici allo scopo di rendere più gradevole la fruizione del testo al lettore occidentale. Al capo opposto si colloca invece la versione di Gabrieli che, servendosi della seconda ristampa Bulaq del 1888, presenta un'evidente fedeltà all'originale arabo. Per questa ragione la traduzione enaudiana risulta molto utile per lo studioso perché rispecchia letteralmente il significato del testo arabo, senza censure o riadattamenti. Tuttavia, avendo Gabrieli preferito l'aderenza al testo tradotto piuttosto che la scorrevolezza, risulta che la traduzione più diffusa e apprezzata oggi dal pubblico italiano sia quella di Galland, conosciuta con l'appellativo di *la bella infedele*. Certamente un posto di primo piano è occupato anche dalla versione di Gabrieli, detta *la sacrosanta*, che ha colmato una grave lacuna, sicché tutte le culture europee, nonché mondiali, si vantano di avere diverse traduzioni nella propria lingua delle *Notti arabe* divenute un'icona della letteratura mondiale.

La versione offerta dalla casa editrice Einaudi si distinuge in primo luogo perché è tratta direttamente dall'arabo. La lingua riprende è originale parola per parola, risultando una trasposizione fedele all'originale arabo.
Possiamo affermare che Francesco Gabrieli segue con un certo rigore il criterio dell'aderenza linguistica alla fonte, anche laddove siamo di fronte a una narrazione 'oscena' o meglio davanti alla descrizione di episodi con riferimenti erotici. Così accade nella novella dal titolo *Aneddoto della vecchietta galante* dove le abitudini sessuali della ormai non più giovane protagonista, esplicitamente connotate nell'originale arabo, sono riportate in italiano mediante un linguaggio diretto e senza dubbio esplicito[505]. Resta da aggiungere che della traduzione Einaudi è stata pubblicata una silloge nella collana "Capolavori della letteratura erotica" nel 1978, che contiene 19 novelle.

Fortuna dell'Einaudi 1948.

Con l'uscita della versione di Einaudi la presenza delle *Notti* in Italia è venuta delineandosi secondo due aspetti: quello traduttorio/editoriale e quello filologico/storico. Dal punto di vista editoriale, sebbene essa non abbia offuscato totalmente le successive uscite della versione di Galland e neppure le nuove traduzioni, come quella francese di Khawam e quella araba di Muhsin Mahdi, ha comunque ottenuto una posizione di spicco

fra tutte le altre. A quattro anni dall'uscita del volume delle *Notti* da lui curato, il Gabrieli pone di nuovo l'accento sul ruolo svolto dalla sua traduzione che resta la prima traduzione italiana integrale allestita dall'arabo:

> Colmando una lacuna della nostra cultura generale, che conosceva sinora la celebre raccolta attraverso riduzioni o ritraduzioni da altre lingue europee. Questa pubblicazione, che sembra abbia incontrato il favore del pubblico, ha riavvicinato o avvicinato per la prima volta in forma genuina a larghe cerchie un'opera sinora relegata tra la letteratura per l'infanzia, o tra la letteratura galeotta. Folcloristi, comparativisti e persone colte in genere han potuto formarsi un'idea più diretta e completa di questo classico della letteratura universale, guidati da una apposita introduzione generale alla sua critica considerazione e al suo apprezzamento[506].

Però, come abbiamo già accennato, tale traduzione fu allestita per colmare una lacuna, cioè per dare una traduzione integrale delle *Notti* condotta per la prima volta direttamente dall'arabo, ma vide la luce molto in ritardo rispetto alla fortuna delle *Notti* nello scenario editoriale italiano. Irwin, che ha dedicato un capitolo alle traduzioni delle *Notti*, critica l'attaggiamento del Gabrieli, ma ne consiglia la lettura. Prima dell'autore inglese, uno dei migliori scrittore del Novecento, Jorge Luis Borges, nel saggio *I traduttori delle Mille e una notte* non menziona la traduzione di Gabrieli.

Mia I. Gerhardt, nel libro dal titolo *The Art of Story Telling*, accenna alla traduzione di Gabrieli, sottolineando: la mancanza delle storie orfane, eccetto la *Storia di Aladino*; la sua completezza e aderenza al testo; le poche note: «No orphan stories, except AlÂ ED-DÎN FROM THE Paris ms.. Complete, faithful, unexpurgated, with the necessary notes»[507]. Il saggio di Gerhardt è uscito 14 anni dopo la traduzione di Einaudi e tratta la diffusione e la fortuna delle traduzioni europee delle *Notti*. Quando arriva alla traduzione di Gabrieli, la critica suppone che questa non si è diffusa fuori dall'Italia per un motivo riguardante il tempo della sua traduzione perché è stata tradotta recentemente: «A special case is Gabrieli, much read in Italy, but, on account also of its recent date, not widely diffused elsewhere»[508].

Un successo notevole spetta invece alla traduzione Einaudi che ebbe molte ristampe, sia integrali sia antologiche, e stando alla bibliografia di questo lavoro, risulta la seconda traduzione più conosciuta in Italia dopo quella gallandiana.

---

[505] *Le Mille e una notte*, Einaudi, cit., Vol. I, p. 478.

[506] Francesco Gabrieli, *Origini e sviluppo delle «Mille e una notte»,* in *Dal mondo dell'Islam*: Nuovi Saggi di storia e civiltà musulmana, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1953, p.8.

[507] Mia I. Gerhardt, *The art of story-telling: a literary study of the Thousand and one nights*, Leiden, E. J. Brill, 1963, p. 69.

[508] *Ibidem*.

Problemi di traduzione dall'arabo.

Nella *storia di Harun ar-Rashid con Alì il persiano* appaiono due persone che litigano e vanno dal giudice per querelarsi a vicenda, in quanto ognuno pretende di essere il proprietario del sacco. Il giudice chiede a ciascuno di descrivere il contenuto e tutti e due lo descrivono in prosa rimata. La traduttrice Virginia Vacca, nel punto in cui il curdo comincia a descrivere il contenuto del sacco, non traduce la parte della prosa rimata che viene tolta, limitandosi a riferire nel testo italiano il contenuto descritto nella prosa rimata: «Tutte le enumerazioni del commercio del sacco in prosa rimata; questo accresce la comicità della filastrocca»[509].

Un'altra difficoltà nel processo di traduzione si ha nel trasporre i versi, allorché non esiste una corrispondenza tra la lingua di partenza (l'arabo) e quella di arrivo (l'italiano). Perciò i traduttori non trovano sempre soluzioni adeguate. A titolo d'esempio, sempre Virginia Vacca, parlando di una poesia nel testo, annota nella *Storia di Delizia del creato e della sua diletta bocciolo di rosa*[510], di aver «omesso un verso oscuro e il seguente che da esso dipende»[511].

I due versi omessi sono:

إن شاء تعذيبي به يا حبذا   فكل ما ألقاه أجراً وأجر
ومن يواقيت وما أشبهها   ولؤلؤ رطب وأنواع الدرر

Che sarebbero in italiano:

Se volesse straziarmi con ciò, lo faccia a preferenza, purché tutto quel che affronterò [di lei] non è che premi e compensi.
Dei rubini, e cose simili, perle fresche e gioielli diversi.

Nella traduzione di Salvatore Grosio e Lucio Vanzil, precisamente nella storia intitolata *Storia di Rosa in boccio e di Delizia del mondo*, il brano contiene solo sette versi, mentre l'originale arabo della Calcutta II ne contiene dieci ed è identico con il testo di Bulaq. Nel caso della versione italiana tratta dalla traduzione russa non sappiamo per ora verificare se la mancanza di tre versi è dovuta ai traduttori russi o a quelli italiani.

Non temete, o pescatore, sono un essere umano, come tutti gli altri.
Desidero solo che tu mi ascolti, giaché sto per narrarti la mia storia.
Abbi pietà di me, se vuoi che Allah ti guardi dal perdere la testa per una fanciulla impietosa.
Io amo un giovane bellissimo il cui volto fa impallidire la luna e il sole;
sulla cui fronte la bellezza ha scritto: «Chi mi guarda, s'incendia d'amore!».
O pescatore, se mi aiuterai a trovarlo mi farai felice e te ne sarò grata.

---

[509] *Le Mille e una notte,* Einaudi, cit., I, p. 209.
[510] In arabo: *Uns el-Wugiud e Ward fi i-akmàm*.
[511] *Le Mille e una notte,* Einaudi, cit., vol. II, p. 365.

Avrai allora i miei gioielli e le mie perle più belle, e per sempre la mia amicizia.[512]

La traduzione delle parti poetiche presenti nelle *Notti* è stata spesso problematica per il traduttore del primo volume, che a sua volta esprime l'incertezza sulla veste italiana del significato arabo di certi versi. Si ricordi la *Storia del facchinio e delle ragazzae* e in particolare alla traduzione dei versi sull'amore che sono marcati da allgorie che descrivono l'effetto dello sguardo dell'amante paragonandolo a quello del vino. In questo punto il traduttore rimane incerto sul significato del secondo verso e decide di annotare: «Testo incerto»[513]. Infine dichiara a proposito del gruppo di versi: «Tutti questi tre versi si fondano su giochi di parole e bisticci di suoni intraducicbili»[514]. Nella *Storia del mercante Ayyùb, di suo figlio Ghànim e sua figlia Fitna*, il traduttore non traduce il secondo emistichio del secondo verso perché «incomprensibile il seguente emistichio, che manca nelle altre edizioni»[515]. E, come ultimo esempio, si cita la *Storia di Ali ibn Bakkàr con Shams an-Nahàr*, dove è detto: «L'arabo di questi tre versi è irto di giochi di parole intraducibili in italiano»[516].

2.2.7.2. Donzelli 2006

Più di cinquant'anni dopo l'uscita dell'edizione di Einaudi, viene pubblicata a Roma, nel 2006, presso la casa editrice Donzelli, la seconda traduzione italiana delle *Mille e una notte* basata sul testo arabo dall'edizione critica di Muhsin Mahdi[517] che a sua volta si fonda sul manoscritto di Galland. La traduzione porta il titolo di *Le mille e una notte Edizione italiana condotta sul più antico manoscritto arabo stabilito da Muhsin Mahdi*, a cura di Roberta Denaro, Introduzione di Vincenzo Cerami. Il volume si chiude con la postfazione di Roberta Denaro dal titolo *Nel labirinto delle Notti, tra oralità e scrittura:*

---

[512] *Le Mille e una notte*, raccolta integrale di novelle orientali nella traduzione di Salvatore Grosio e Lucio Vanzi, illustrazioni di Gaetano Proietti e Giovanni di Stefano, Roma, Armando Curcio, 1959, II, p. 340.
[513] *Le Mille e una notte*, Einaudi, cit., I, p. 61, n. 1. Pur nella notte 17, I, p. 94.
[514] *Ivi.*, n. 2.
[515] *Le Mille e una notte*, Einaudi, cit., I, p. 279, n. 1. (la traduzione del secondo emistichio è la seguente: come il diluvio e il fuoco).
[516] *Le Mille e una notte*, Einaudi, cit., I, p. 614, n. 1
[517] Muhsin Mahdi (Karbala, 1926 – Parigi, 2007), dopo aver compiuto i primi studi all'Università Americana di Beirut e una volta ottenuto il Dottorato presso la Harvard University nel 1954, ritornò in Iraq per due volte per insegnare all'Università di Bagdad dal 1947 fino al 1957. Nel 1958 si spostò a Chicago dove ha lavorato per dieci anni insegnando ad Harvard fino al pensionamento nel 1996. È stato il Direttore dell'Istituto degli Studi Orientali nella stessa Università. Tenne lezioni presso varie università (Cairo, Friborg, Los Angeles e nell'Istituto Centrale per gli Studi Islamici in Pakistan). Ha participato al Convegno Internazionale presso la Sorbonne di Parigi in occasione del trecentesimo anniversario della prima versione gallandiana delle *Notti*. Fra i suoi libri più recenti: *Alfarabi and the foundation of Islamic political philosophy*, The University of

Ragioni e fascino dell'edizione critica. Nell'antiporta veniamo a sapere che la traduzione del Prologo e delle notti 1-101 e 201-271 è di Roberta Denaro[518] mentre la traduzione delle notti 102-200 e 272-282 è di Mario Casari[519]. La traduzione riproduce solo 282 notti e termina con la novella incompiuta di *Qamar az-Zaman*. Al contrario Mahdi, nella sua edizione critica completa, completa la novella in questione in 71 notti dalla notte 96 alla notte 166 dal manoscritto conservato nel fondo orientale della Bodleian Library in Oxford datato nel (1177 dell'Egira-1764 d. C.) n. 550-551. L'edizione ha due appendici contenenti la *Storia del terzo vecchio*[520], mancante dal codice di Galland, e i *I versi dell'Addio* della *Storia del terzo Calendario*, rintracciata nello stesso codice della Bodleian Library.

Dunque, la traduzione italiana contiene solo le 35 novelle e mezzo in conformità con il codice di Galland, ma non altrettanto con l'edizione di Mahdi, che a mio parere sarebbe più opportuno non lasciare l'ultima novella incompiuta, dove il filologo e curatore dell'edizione araba ne presentò completa, come vedremo di seguito.

L'edizione critica di Muhsin Mahdi o Brill 1984

Pubblicata con il titolo di *The Thousand and One Nights, from the Earliest Known Sources Arabic Text*[521], tale edizione ha visto la luce nel 1984[522] ed era stata condotta sulla base del testo più antico finora conosciuto dell'opera, ovvero il manoscritto in tre volumi usato da Galland nel XVIII secolo. L'edizione in questione riproduce fedelmente il testo del codice senza nessun intervento, linguistico e morale, e risponde alla volontà del suo curatore che ha voluto presentare la raccolta come veniva raccontata proprio all'epoca della composizione del manoscritto ovvero, secondo lui, all'inizio del XIV secolo. Si compone di tre volumi, ciascuno contenente parti diverse dell'opera, nonché i risultati

---

Chicago, 2001; *Alfarabi: philosophy of Plato and Aristotle*, translated and annotated by Charles E. Butterworth, New York, Cornell University Press, 2001, 160 p.

518 Roberta Denaro; professoressa di lingua e cultura araba nonché docente di lingua e traduzione presso l'Università di Urbino "Carlo Bo". Nel 2006 ha pubblicato *Dal martire allo sahid. Fonti, problemi e confronti per una martirografia islamica*.

519Mario Casari, professore aggregato di Lingua e letteratura araba presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università 'La Sapienza' di Roma.

520 *The thousand and one nights: from the earliest known sources: Arabic text edited with introduction and notes by Muhsin Mahdi*, cit., pp. 689-701.

521 *The thousand and one nights: from the earliest known sources: Arabic text edited with introduction and notes by Muhsin Mahdi*, Leiden, Brill, 1984, XII, 708 p.

522 Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights, from the Earliest Known Sources Arabic Text,* Leiden, Brill, 1984, 708 p.

degli studi del suo curatore. Il primo volume raccoglie l'*Introduzione* (nella quale l'autore delinea un percorso abbreviato dei risultati delle sue ricerche sulle *Notti arabe* effettuati in 25 anni, a partire del 1969 fino al 1984) e il testo del manoscritto originale in arabo composto da 35 novelle e una incompiuta (*Storia di Qamar az-Zaman e Beder al-Budur*), seguite da due appendici (*Il racconto del terzo vecchio* e *Le poesie della partenza*). Il secondo volume, pubblicato nello stesso anno, è invece in lingua inglese e dedicato all'apparato critico del manoscritto (*Critical apparatus, description of manuscripts*[523]). Infine, il terzo volume del 1994 contiene l'introduzione e gli indici (*Introduction and indexes*[524]).

Come abbiamo già accennato l'edizione di Muhsin Mahdi ricostruisce la più antica versione del testo arabo sulla base del manoscritto in tre volumi usato da Galland, secondo un rigoroso metodo comparativo di cui è opportuno seguire i passaggi essenziali. Robert Irwin si sofferma su quest'edizione riassumendo così il lavoro di Mahdi:

> Mahdi prese come testo base i tre volumi del manoscritto siriano che era stato usato da Galland. Li comparò con gli altri manoscritti siriani superstiti, annotando le varianti e gli errori, Mise a confronto la famiglia dei manoscritti siriani con una parallela-benché nell'insieme più tarda-famiglia di manoscritti egiziani. Alcuni manoscritti siriani mostravano tracce di contaminazione da parte del filone egiziano; ma basandosi sopratutto sulle versioni più antiche, Mahdi riusci a ricostruire l'antenato comune di tutti i manoscritti siriani (il loro archetipo, o in arabo al-Dustur) depurato di tutte le aggiunte e le costruzioni successive. Effettuò poi un esame simile, anche se meno approfondito, dei manoscritti egiziani più tardi e accertò l'esistenza di un antenato comune anche a questo qruppo. Infine mise a confrono i due manoscritti così ricostruiti che erano all'origine di tutti i manoscritti superstiti delle *notti*, e dedusse la forma del loro antenato comune, l'archetipo originario, non fu possibile andare oltre il testo archetipo, ma Mahdi riuscì a fornire qualche ipotesi plausibile delle circostanse relative alla composizione della fonte-madre (in arabo *al-nuskha al-umm*) da cui l'archetipo era derivato. Secondo Mahdi, la fonte madre aveva avuto origine in Siria, tra il XIII e gli inizi del XIV secolo, probabilmente non molti anni prima che l'archetipo venisse a sua volta copiato; e la versione adoperata da Galland sarebbe quella immediatamente successiva all'archetipo[525].

Dunque, a partire dalla convinzione che il manoscritto di Galland rappresenti una copia diretta dall'archetipo, il curatore avrebbe scelto di riprodurre tale edizione depurandola di qualsiasi aggiunta, escludendo anche le novelle più amate dai lettori. Ciò ha costituito per gli studiosi un'ottima occasione per accedere facilmente al testo più antico delle *Notti*, non altrettanto per i lettori che, mentre hanno potuto godere della lettura, non hanno ritrovato nel testo tutta la varietà dell'edizione gallandiana, ancora oggi considerata l'edizione più rappresentativa dell'opera. Sul versante opposto, il testo ha avuto una diffusione

---

[523] Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights, from the Earliest Known Sources Arabic Text*, Critical apparatus, description of manuscripts, Vol. II., Leiden, Brill, 1984, VIII, 308 p., 111 p. di tav.

[524] Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights, from the Earliest Known Sources Arabic Text*, Introduction and indexes, Leiden, Brill, 1994, VI, 277, 108 p.

[525] Roberta Denaro, *le Mille e una notte, cit*., p. 585.; Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte, cit*., p. 45.

bassissima presso il pubblico arabo, proprio a causa dell'oscenità del linguaggio. Infatti, l'edizione in questione riproduce l'opera nel linguaggio dell'epoca (XIV sec. d.C.), il quale era rivolto ad un pubblico esclusivamente maschile. Di fatto l'edizione di Mahdi è senza dubbio quella dove gli aspetti legati all'oscenità del linguaggio e alla volgarità sono più presenti, come testimoniano ad esempio gli espliciti riferimenti alle pratiche sessuali o la libera descrizione dell'omosessualità. La presenza di un contenuto senza censure non deve stupire pensando all'epoca in cui il testo era stato composto, epoca nella quale la letteratura offriva altri testi nei quali è possibile leggere linguaggi analogamente osceni, spesso ricchi di descrizioni anche particolareggiate di atti sessuali e circostanze affini. Resta il fatto che l'edizione non fu mai stampata in un paese arabo ed è ancora oggi disponibile solo nella stampa di Brill del 1984. Nell'*Enciclopedia degli orientalisti*, 'bd al-Rahman criticò in maniera spietata il testo per la sua volgarità e oscenità[526]. Basterebbe rileggere la novella del *Facchino e le tre dame di Bagdad*[527] per avere un'idea dell'assoluta libertà di questa edizione nel riportare termini erotici e ricreare situazioni che non si trovano in nessun' altra edizione (la novella si dilungua ad esempio nell'elencare tutti i termini tramite i quali sono indicati gli attributi sessuali maschili e femminili), nonché attestare quanto Galland sia intervenuto sull'opera censurandone alcune parti così da consentire la diffusione delle *Notti* in varie culture come non sarebbe stato altrimenti.

Ciononostante, l'edizione di Mahdi, «il monumentale risultato di venticinque anni di lavoro»[528] come la definisce Roberta Denaro, è stata accolta calorosamente anche se non è passata inosservata la mancanza delle novelle più conosciute, comunemente note con il nome di "storie orfane". Poco dopo la sua apparizione la versione Brill è stata tradotta in diverse lingue europee, come nel caso della traduzione inglese di Husain Haddawy del 1990[529], quella francese di Jamel Eddine Bencheikh e André Miquel del 1991[530], quella

---

[526] In arabo: 'bd al-Rahman Badawi, *Enciclopedia degli orientalist*, 3 ed., Beirut, Dar al-'lim Lullmelaeen, 1993, p. 513.

[527] Si vedano: (in arabo) *The thousand and one nights: from the earliest known sources: Arabic text edited with introduction and notes by Muhsin Mahdi*, *cit.*, pp. 126-147. Roberta Denaro, *le Mille e una notte*, cit., pp. 85-110.

[528] Roberta Denaro, *le Mille e una notte*, *cit*., p. 584.

[529] *Arabian nights*, ed. by Husain Haddawy, New York-London, Everyman's Library, 1990, 428 p.; Robert Irwin si sofferma sulla traduzione di Haddawy considerandola «una traduzione molto piacevole del testo curato da Mahdi, che consiglio caldamente a tutti coloro che vogliano assaporare il gusto originale dei racconti» (in *La favolosa storia delle Mille e una notte*, *cit*., p. XVIII), mentre Roberta Denaro ricorda che Haddawy ommette il blocco delle ultime undici notti. Roberta Denaro, *le Mille e una notte*, *cit*., p. 596.

[530] *Les mille et une nuits: contes choisis*, trad. di Jamel Eddine Bencheikh e André Miquel, Paris, Gallimard, 1991, 2 Vol, I 662 p.; II 659 p.

olandese a cura di Richard Van Leeuwen[531] che comprende il prologo e le prime 229 notti, oltre il blocco della *Storia di Jullanar del mare*[532]. Ancora la versione tedesca tradotta da Claudia Ott con il titolo *Tausendundein Nacht,* sulla quale Roberta Denaro si è espressa ipotizzando che questa costituisca l'unica traduzione integrale dell'edizione di Mahdi fino ad oggi consultabile [533]. Appartiene alla Denaro e a Mario Casari l'edizione italiana del testo apparsa nel 2006 presso Donzelli[534], poi ristampata l'anno successivo dalla stessa casa editrice.

L'alta fedeltà della stampa al testo originario fu senza dubbio molto apprezzata dai critici, fra i quali si ricorda Robert Irwin, il quale sottolinea che «l'edizione Mahdi […] contiene molti preziosi dettagli che sono andati perduti nelle edizioni Calcutta e Bulaq. La consiglio vivamente a tutti coloro che vogliano gustare il sapore delle *Notti* e godere dell'autentica bellezza artistica e stilistica delle sue storie»[535]. D'altra parte non mancarono le opinioni di coloro che, come Abdelfattah Kilito, pur giudicandolo un «risultato ammirevole»[536] dell'edizione Mahdi, vollero sottolieanre la delusione del lettore che non aveva ritrovato nel testo «storie che gli sono care e che, in cuor suo, hanno sempre fatto parte delle *Notti*»[537]. Si pensi solo alla *Storia di Aladino,* al *Sindbad* e ad *Alì Babà*.

Aderenza e oscenità.

La traduzione aderisce fedelmente al testo originale. Nell'ambito linguistico, i passi erotici vengono tradotti parola per parola e, infatti, nel confrontare il testo italiano con l'originale arabo, si può avere un'idea della piacevolezza della lettura della traduzione di Galland, oltre che apprezzare anche il senso della completezza, in quanto essa riproduce la veste linguistica sensa nessun taglio. Mancano soltanto le formule di apertura, che sono ispirate dalla tradizione orale: «Disse il cantastorie, il compositore del libri; il narratore

---

531 La versione olandese a cura di Richard Van Leeuwen. *De vertellingen van Duizend-en-één-Nacht*. Illustrazione di Jean-Paul Franssense. Amsterdam 1993-1999. Comprende il prologo e le notti 1-229, nonché il blocco della *Storia di Jullanar del mare*.

532 Roberta Denaro, *le Mille e una notte*, *cit*., p. 596.

533 Claudia Ott (a cura di), *Tausendundein Nacht*, C. H. Beck, 2004.

534 *Le mille e una notte*, a cura di Roberta Denaro; introduzione di Vincenzo Cerami, traduzioni di Roberta Denaro e Mario Casari, Ed. italiana condotta sul più antico manoscritto arabo stabilito da Muhsin Mahdi, Roma, Donzelli, 2006, XVII, 605 p.

535 Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, *cit*., p. 32

536Abdelfattah Kilito, *Il libro magico*, in *Le mille e una notte: le storie più belle*, a cura di Mirella Cassarino dall'edizione diretta da Francesco Gabrieli, 4. ed., Torino, Einaudi, 2010, p, XXIII.

537 Abdelfattah Kilito, *il libro magico*, in *Le mille e una notte: le storie più belle*, *cit*., p, XXIII.

disse; il trasportatore disse; il cantastorie disse»[538]. Queste formule ricorrono diciotto volte solo nel racconto cornice.

La traduzione fu ristampata dalla stessa casa editrice nel 2006. L'edizione, che come si è accennato prima, è basata sul manoscritto di Galland, ovvero il codice più antico giunto a noi, si differenzia da quest'ultima nel riprodurre il testo del codice senza nessun intervento sia linguistico sia morale. È completamente fedele, tanto da meritare l'appellativo non retorico di "le vere *Mille e una notte*" secondo la definizione che ne è stata data in una recensione apparsa sul «Corriere della Sera» con il titolo *Le vere Mille e una notte*, seguito da un sottotitolo che svela subito la particolarità del testo: *Perché sesso e violenza erano stati cancellati*[539].

L'edizione in questione ha svelato, dunque, quanto è stato incisivo l'intervento di Galland nel dare una sua personale veste linguistica e morale all'opera, mentre completamente conservativo è stato invece l'atteggiamento di Mahdi e quello dei curatori della traduzione italiana ad essa relativa: «Tuttavia, il velo dell'orientalismo in chiave occidentale sovrappostovi da Galland ne ha molto compromesso l'autenticità, stemperandone le asperità e gli intrecci, correggendone l'oralità, edulcorandone i risvolti anche erotici, spesso decontestualizzandone la ricchissima e brulicante materia»[540].

2.3. *Le mille e una notte in Europa dopo la traduzione di Galland*

L'ingresso delle *Mille e una notte* in Europa per un caso fortunato è coinciso con il periodo in cui dominava in Francia, e di seguito in Europa, una modalità di traduzione chiamata *la bella infedele*. Contestualmente la grande ifluenza esercitata dalla vita culturale francese ha favorito la diffusione delle *Notti*, non solo nel vecchio continente, ma anche nel resto del mondo. A questo proposito Itamar Even-Zohar si pone una domanda sull'effetto della posizione della letteratura tradotta nel sistema letterario ricevente all'interno del saggio intitolato *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*:

> Qual è la posizione della letteratura tradotta in questa costellazione: è elevata, bassa, innovativa, conservatrice, semplificata, stereotipata? In quale modo essa partecipa o meno ai cambiamenti? La mia risposta alla prima di queste domande è che la letteratura tradotta può essere ognuna di queste

[538] Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights, from the Earliest Known Sources Arabic Text*, cit., pp. 56-72.
[539] *Le vere Mille e una notte*, in «Corriere della Sera», 30 novembre 2006, p. 47.
[540] *Ibidem.*

> cose. Essa non è inamovibile per principio. Se diventa primaria o secondaria dipende dalle circostanze specifiche che operano nel polisistema.[541]

A questi elementi si aggiunge nello stesso periodo l'aumento dell'interesse per l'Oriente e le sue tradizioni. Infatti, la volontà degli europei di conoscere l'altrove, ovvero l'Oriente, costituisce il motivo principale ed effettivo della straordinaria diffusione europea delle *Mille e una notte* nel Settecento. Questa esigenza è stata colmata con successo da un testo come le *Notti arabe* che raccontano ad ampio raggio la società e le tradizioni orientali in maniera affascinante, costituendo come afferma Silvia Emmi il veicolo per la conoscenza dell'Oriente in Occidente: «l'Oriente arabo si diffonde in Occidente tramite le traduzioni delle *Mille e una notte* - uno dei testi letterari più noti e tradotti in lingua occidentale»[542]. Se si considera che la lettura delle *Notti* ha spinto molti viaggiatori ad andare in Oriente per esplorarlo e apprenderne i segreti, si può senz'altro dire che quest'opera ha contribuito a dar vita al fenomeno dell'orientalismo. Già Pietro Citati, autore dell'Introduzione alla traduzione di Khawam, spiega in poche parole come le *Notti* abbiano ottenuto in qualche decennio del Settecento il loro apice nello scenario letterario europeo:

> Quando Galland, nel 1704, pubblicò il primo volume dei suoi Contes arabes, chez la veuve de Claude Barbin, au Palais, sur le second Perron de la Sainte-Chapelle, l'Europa ebbe l'impressione di ascoltare una musica nuova. Una simile leggerezza di tocco: un così incessante piacere di narrare: la fusione della féerie, dell'opera buffa, della storia d'avventure, del viaggio, della quète esoterica: la frivolezza alleata alla tragedia: la geometria all'inverosimile: la naturalezza sovrana con cui il reale si scioglieva nel fantastico e il fantastico nel reale; l'impressione che il sovrannaturale abitasse tra noi, in mezzo a noi, senza che ce ne fossimo mai accorti... Tutta l'Europa impazzì. Prima i rapidi spiriti settecenteschi, come Montesquieu, e poi i più accesi spiriti romantici, che trovarono nelle *Mille e una notte*, tra i fantasmi del regno di Salomone, lo spunto di ogni delirio. Non si capisce *II flauto magico* né la seconda parte del *Faust* senza *Le mille e una notte*: né Coleridge, Hoffmann, De Quincey, Balzac, Nerval, Dickens, Stevenson, Hofmannsthal, la Blixen, forse nemmeno Proust. Oggi qualcuno vorrebbe essere Shahrazàd, la voce pura: qualcuno Hàrun al-Rashid, lo spirito che ascolta, trasforma e si trasforma. Appena la piccola regina comincia a raccontare, come non cedere a quella voce mite e quieta, inalterabile, alta sui fatti, che continua a narrare sino alla fine del mondo, quando l'ultimo uccello avrà beccato lìultimo granello di senape?[543]

Ma si ricordino anche le parole di un anonimo che parla del fascino delle novelle di Sheherazade, pur confrontandole erroneamente con il Corano, un testo completamente differente e affatto confrontabile, sottolineando la grande utilità della lettura delle *Notti arabe*:

---

[541] Itamar Even-Zohar, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Milano, Bompiani, 1978, p. 228.
[542] Silvia Emmi, *Aspetti della «Zobeida» nella traduzione veneziana del 1798*, in *Sulle orme di Shahrazàd*, cit., p. 81.
[543] Pietro Citati, *La luce della notte*, Milano, Mondadori, 1996, p. 227-228.

> Il Corano mi annoia; i prodigj operati da Maometto, benché possedano in sommo grado il pregio di essere incredibili, non mi allettano punto nell'udir raccontarli. Quanto di gran lunga preferisco a questi le *Mille e una notte*! Vi trovo più instruzione, morale e ingegno che nel Corano e in tutt'i comenti fatti sovr'esso. È una verità alquanto ardita a proferirsi per chi volesse trasferirsi a Costantinopoli; ma per buona sorte non mi ha mai preso il talento di far questa gita.[544]

L'anonimo, poi, mette in rilievo come i lettori siano maggiormente inclini ad un testo d'intrattenimento come le *Notti* che ad un testo come il Corano, a partire dalla considerazione che il secondo, per una buona comprensione del messaggio, richiede facoltà linguistiche e scientifiche, non solo per chi lo legge tradotto, ma agli arabi stessi.

Negli anni successivi alla traduzione di Galland si avvertiva in Europa la necessità di una traduzione dalle *Notti arabe* e così appaiono in Inghilterra, fin dal 1707, versioni inglesi delle *Mille e una notte,* che successivamente vengono prodotte in tutta Europa.

Senza dubbio, grazie alla traduzione di Galland le *Mille e una notte* hanno acquistato il loro valore convenzionale di testo letterario, tanto che la loro ricezione in Europa, nonché nel resto del mondo, non ha conosciuto eguali. Questo grande successo ha fatto sì che gli arabi stessi si trovassero nella condizione di interessarsi all'opera che prima dell'edizione Bulaq del 1822 ammiravano a distanza *Alf Layla we Layla*. Per questo se Galland, scopritore delle *Notti,* è debitore ad esse per la sua fama, in un certo senso anche le *Notti* sono a lui debitrici: «Sta di fatto che, attraverso le *Nuits* gallandiane, l'Europa dei Lumi venne a conoscere un Oriente favoloso ed esotico, "tradotto" o meglio adatto, ridisegnato, in base ai gusti e alle esigenze di ascoltatori che proprio in quegli anni scoprivano i *contes de fèes* da poco raccolti e pubblicati da Perrault (m. 1703)»[545]. Spettano, infatti, a Galland quegli interventi che hanno migliorato le *Notti*, quello linguistico e l'altro morale, senza i quali l'opera non avrebbe mai avuto un simile successo.

> È qui interessante guardare alle caratteristiche essenziali della redazione gallandiana. Il grande orientalista crea per molti versi un'opera nuova, che ridefinisce e modella il testo delle *Notti*: i versi sono eliminati, i dialoghi semplificati, e l'arabo del XIV-XV secolo in cui sono scritti i racconti, da lingua ibrida, colloquiale, fatta per l'intrattenimento nelle piazze e nei mercati di un pubblico eterogeneo, ma comunque di ceto medio-basso, si trasforma nell'elegante prosa francese dei salotti del secolo XVIII: lingua colta, preziosa, fatta per intrattenere e istruire sui misteri orientali un pubblico aristocratico ed alto-borghese, che vive tra corti, salotti e circoli sofisticati.[546]

---

[544] *Archivio di curiosità e novità interessanti e dilettevoli*, in *Letteratura scienze e belle arti, Commercio Industria ed Invenzioni, Viaggi e Costumi de'popoli, Avvenimenti singolari, Aneddoti e Racconti gustosi, Feste, Teatri, e Mode con relativi disegni e Figurini di Parigi , e talor di Vienna e di Londra, opera periodica, compilata sulla corrispondenza di distinti Letterati nazionali, e stranieri, e sopra i migliori giornali d'Europa*, volumetto ventitreesimo, Napoli, Trani, 01 Luglio1833, pp. 28-29.

[545] Roberta Denaro, *Postfazione*, in *Le Mille e una notte*, cit., p. 579-580.

[546] Ivi, p. 580.

Di fatto quest'opera è fra i testi più tradotti e più saccheggiati dagli scrittori negli ultimi tre secoli:

> Pochi libri hanno una vicenda complessa, labirintica, come le *Mille e una notte* […]. Il testo, fluido e aperto come pochi altri, vive da secoli vite parallele, attraversando nascite, morti, metamorfosi, resurrezioni, in una vicenda per molti aspetti unica, da cui emerge la capacità delle *Notti* di viaggiare, con biglietto di andata e ritorno, da un continente all'altro, da una sponda all'altra dei Mediterraneo, di essere facili alla migrazione e alla metamortosi, soggette di continuo a trucchi e camuffamenti, quasi fossero specchio dei personaggi che le animano.[547]

La scrittura e la narrazione delle *Notti* immettono il lettore europeo in un'atmosfera favolosa, fanno conoscere un Oriente affascinante, reale e fantastico. Allo stesso tempo lo stile dell'opera, caratterizzato dalla *suspense*, fa sì che il ritmo narrativo possieda letteralmente chi vi si accosta. A contatto con il testo il lettore europeo può trovare un rifugio dalla letteratura canonica, appesantita dalle convenzioni della letteratura alta del Seicento. L'opera, inoltre, incontrò un'eco eccellente nelle corti, occupando un posto privilegiato nell'editoria settecentesca, fino ai giorni nostri. A tale proposito Giorgio Manganelli descrive la posizione di spicco delle *Notti* nell'attività editoriale contemporanea a confronto con i capolavori di tutte le letterature:

> Mentre Omero, Virgilio, Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare, per limitarci ai valori riconosciti da secoli, oggi non sono più pubblicati in versioni cervellotiche, rimaneggiate, edulcorate o mutiliate per soddisfare le esigenze di qualche causa imprecisata; al contrario le più famose «traduzioni» delle *Mille e una notte*, nonostante tutte le attrattive che non possiamo minimamente di disconoscere, hanno in genere solo un lontano rapporto-e in numerose parti nessun rapporto- con il testo originale che è la loro fonte presunta.[548]

La straordinaria ricezione delle *Mille e una notte* nel mondo è generata dal fatto che le *Notti* toccano le esigenze letterarie di tutti i lettori e non solo di uno strato della società. L'ingresso delle *Mille e una notte* nella Franca del Luigi il XIV, tramite la traduzione di Galland, fu preceduto fortunatamente dal successo della narrazione del meraviglioso per mano di Perrault e Madame d'Aulnoys.

August J. Liebeskind sottolinea, nel suo *Lulu, o il flauto magico*, che la fioritura della narrazione del meraviglioso può essere collocata in Francia, a partire da due eventi: la pubblicazione, nel 1697, dell'*Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralitez* di Charles Perrault e quella di *Contes des fées* della Comtesse d'Aulnoys. A queste

[547] Ivi, p. 575.
[548] Khawam, *Le Mille e una notte*, cit., vol. I, pp. 29-30.

pubblicazioni «seguì un decennio di raccolte e pubblicazioni che segnavano il polso di un'autentica "febbre delle fate"»[549].

Questa moda di narrare il meraviglioso aveva trovato grande successo nelle corti al tempo di Luigi il XIV, come afferma August J. Liebeskind:

> In realtà una così ricca fioritura non nasce dal nulla, né soltanto dalla brillante ispirazione dei due autori. Si tratta del frutto maturo di una pratica diffusa a corte e nei salotti durante il regno di Luigi XIV. Il piacere di raccontare storie meravigliose e fantastiche, che fino alla fine del XVII secolo era considerato semplice trastullo mondano, con Perrault e Madame d'Aulnoys assunse la consistenza di un'elaborazione artistica destinata a grande fortuna. Le lanterne magiche erano dunque parte integrante del secolo del lumi in Francia: "Tutto il mondo legge, e una buona parte di quel mondo scrive racconti di fate: si può parlare di una vera e propria moda".[550]

A quattro anni dalla pubblicazione del libro di Perrault, l'erudito Galland traduce e presenta al pubblico francese, nonché europeo, *I viaggi del Sindibad*, mentre tre anni dopo pubblica *Les Mille et una nuits*. Le *Notti* ebbero grande successo, un successo che può anche essere stato generato dal fatto che il pubblico francese gradiva a quel tempo il meraviglioso, grazie al successo delle opere di Perrault e Madame d'Aulnoys, e grazie al privilegio riconosciuto alla fiaba, che può aver preparato il terreno per la diffusione della grande raccolta di novelle orientali. Nel frattempo il successo delle *Notti* ha inciso, a sua volta, sul destino dei racconti "meravigliosi", perché sono diventate così amate e così imitate che alcuni critici hanno dedicato intere opere a criticare questo, a loro avviso, ingiustificato successo dell'opera, su cui poi si è basata una vera e propria moda, si intendono le novelle parodizzate sulle *Notti*, come vedremo più avanti.

Resta il fatto che un passaggio centrale in questa vicenda è rappresentato dalla pubblicazione di *Les Mille et una nuits* di Galland, come conferma Camilla Miglio: «Nel 1704 la traduzione francese delle *Mille e una notte* ad opera di Jean Antoine Galland impresse nuovo impulso a questo genere narrativo subito così popolare e al tempo stesso così precocemente sterile dal punto di vista dell'invenzione. La fiaba d'arte, per quanto amata, restava uguale a se stessa, o si snaturava in usi eteronomi».[551]

Dal momento che le *Notti* si sono radicate nello scenario letterario europeo settecentesco si sono avviati gli studi sull'opera. Robert Irwin, al riguardo, ritiene che *Le Mille e una notte* abbiano avuto in Europa il momento di massimo interesse per gli studiosi, sia riguardo la compilazione sia riguardo l'identità del loro autore,

---

[549]August Jakob Liebeskind, *Lulu, o Il flauto magico*, a cura di Camilla Miglio, Roma, Donzelli, 2000, p. 142.

[550] *Ibidem*.

[551] Ivi., pp. 142-143.

contemporaneamente allo sviluppo dell'Orientalismo: «All'inizio, i racconti erano letti per puro divertimento e si studiavano unicamente per trarne il canovaccio di parodie e *pastiches* di fiabe orientali. L'indagine su questioni come la fonte o le fonti delle storie, la data della loro compilazione e l'identità del loro eventuale autore iniziarono solo nei primi decenni del XIX secolo. Vale a dire che il primo serio studio delle *Notti* fu contemporaneo allo sviluppo dell'orientalismo come disciplina accademica»[552]. Sulle ragioni che possono aver promosso gli studi sulle *Notti* Irwin suppone che «la breve occupazione dell'Egitto da parte di Napoleone (1798-99), la ricerca della Compagnia delle Indie orientali di linguisti competenti, l'impegno sempre più frequente dei teologi nello studio delle lingue semitiche imparentate con l'ebraico, la fondazione della société Asiatique nel 1821 e della Royal Asiatic Society del 1823 concorsero insieme a stimolare un crescente interesse per la lingua e la letteratura degli arabi».[553] A questi motivi si aggiunge l'esigenza di conoscere in maniera approfondita i popoli colonizzati e sottoposti al controllo di Francia e Inghilterra, come dichiara Burton nell'introduzione alla sua traduzione, contenente per ciascun volume all'incirca 300 note sulla società arabo-islamica, rivolte all'analisi di aspetti diversi della questa società.

2.3.1. *Le mille e una notte* nella letteratura italiana (1721-2006)

Intorno alla fortuna delle *Mille e una notte* dopo la traduzione di Galland si sono delineati molteplici scenari e i rimandi all'opera coinvolgono non solo la letteratura, ma tutte le arti: la musica, la pittura, il cinema. Se nel Settecento, la diffusione del testo è ancora limitata, nell'Ottocento la ricezione dell'opera compie progressi decisivi, passando dalla diffusione del testo ad una vera a propria suggestione nei vari campi della cultura dell'epoca. Ancora grande è la sua fortuna nel Novecento quando escono ristampe e traduzioni nuove dal francese, dal tedesco, dal russo, fino all'apparizione della prima traduzione direttamente dall'arabo. *Le notti arabe* possono essere considerate, in un certo senso, un classico a cui si sono spesso rivolti noti scrittori novecenteschi italiani, colpiti dalla forza affabulatoria dell'opera e inclini al riutilizzo di motivi e suggestioni. Altrettanto significativo è osservare come *Le mille e una notte* entrino a far parte del patrimonio culturale di questi scrittori, che ne sono stati lettori in vari momenti della vita e a cui

[552] Robert Irwin. *La favolosa storia delle Mille e una notte,* cit., p. 33.
[553] Ivi., pp. 33-34.

ritornano durante la loro impresa scrittoria. Ad esempio Bufalino Gesualdo in un'intervista confidava che «la scrittura mi serve come medicina, come luogo di confessione, come possibilità di dialogo con me stesso, di approfondimento con me stesso, io sempre ho ricorso all'esempio di Sheherazade. La famosa narratrice delle *Mille e una notte,* la quale racconta per esorcizzare la morte per rinviare l'esecuzione». E già uno spoglio rapido delle sue opere rivela presto le tracce della voce di Sheherazade, come accade nel romanzo *Le Menzogne della Notte* e in *Cere perse*, dove riecheggia il favoleggiare delle *Notti*: «Si scrive per popolare il deserto, per non essere più soli nella voluttà di essere soli; per distrarsi dalla tentazione del niente o almeno procrastinarla. A somiglianza della giovane principessa delle *Mille e una Notte*, ognuno parla ogni volta per rinviare l'esecuzione, per corrompere il carnefice»[554].

Complessivamente, negli ultimi tre secoli, la percezione e la consapevolezza del valore delle *Notti* è diventato sempre più costante, seppure in ritardo rispetto alle altre letterature europee, come testimoniano i pochi studi al riguardo. In questi tre secoli, gli scrittori italiani hanno letto, tradotto, ritradotto, riscritto e adattato le *Mille e una notte*, ponendo maggior attenzione sull'opera, di cui sono state fatte sillogi adatte a tutte le età o al capo opposto antologie che presentavano gli aspetti più erotici delle novelle. Anche la fortuna critica dell'opera, prima di scarso rilievo, ha influito sulla passione della lettura e sulla ricezione dell'opera. Si pensi agli studi di Michelangelo Picone, Massimo Mirella, Giorgio Manganelli, Pietro Citati e Marina Paino, l'*Introduzione* alle *Notti* eiunaidiana di Francesco Gabrieli, che tanto hanno influenzato la critica successiva. Tuttavia è certo che la portata degli studi dedicati alle *Mille e una notte* in Italia non è paragonabile con l'incidenza delle *Notti* nella letteratura italiana, che è ben più consistente, anche se un interesse forte per il testo va fatto risalire all'Ottocento, alla spinta a ricercare le fonti di alcune novelle italiane presumibilmente originate dalle *Notti*. Un passaggio fondamentale per l'interpretazione delle *Notti* in Italia si ha nel 2004 quando esce lo studio di Marina Paino *L'ombra di Sheherazade, Suggestioni dalle «Mille e una notte» nel Novecento italiano*, che attesta una maggiore apertura interpretativa circa le questioni e gli aspetti testuali. Di seguito, cercheremo di delineare brevemente la sorte delle *Notti* all'interno dello scenario letterario italiano, trattando la sua evoluzione secolo per secolo.

[554] *Encyclopedia of Italian literary studies*: A-J, compiled by Gaetana Marrone, New York, Taylor &

2.3.2. *Le mille e una notte* nel Settecento italiano

Per tutto il Settecento le *Notti* abbiano grande successo nella maggior parte dell'Europa, tanto che furono tradotte in tutte le lingue vive del vecchio continente. In Italia la diffusione delle *Notti* ebbe inizio proprio nel 1721, con la prima traduzione dell'opera in lingua italiana tratta dalla traduzione di Galland. In questo secolo, particolarmente fervido per la novellistica, la ricezione e la suggestione delle *Notti* fu scarsa dal punto di vista quantitativo, ma si ritrova nelle opere di due delle maggiori figure del secolo dei lumi: Carlo Gozzi e Giuseppe Parini.

L'orientale nella veste dei due Gozzi.

La *Zobeide*. *Tragedia fiabesca in cinque atti* (1763) è il primo testo teatrale a presentare riscontri con le *Mille e una notte* dopo la traduzione in italiano dell'opera. Non si tratta del rifacimento di una novella, la tragedia contiene importanti richiami alle *Notti*, volutamente inseriti dall'autore e da lui stesso confessati: «*Zobeide* è una fiaba, ch'io trassi in parte dalle *Novelle Arabe*»[555]. Narra la storia della principessa Zobeide, figlia di Beder, re di Ormos. La giovane, dopo essere stata rapita da un mago, si invaghisce sotto incantesimo del suo aguzzino, il negromante Sinadab, il quale non tiene presso di sè la stessa donna più di quaranta giorni. Trascorso questo tempo, la trasforma in una giovenca, e così continua nel rapimento di altre fanciulle. Chi di loro si ribella al suo volere è rinchiuso in una spaventosa caverna dove soffre tutti i supplizi dell'inferno. Quando anche Zobeide è giunta al quarantesimo giorno delle nozze, Sinadab è desideroso di trasformarla, la giovane, per sua fortuna, ha catturato il cuore del gran sacerdote del paese, Abdalac, mago non meno abile del re Sinadab, il quale si impegna a far ricadere sopra il re i suoi infernali incantesimi. Abdalac rivela a Zobeide il carattere del suo sposo e il destino che la minaccia; le mostra la caverna dove si trovano le donne che hanno resistito a Sinadab, fra cui la sorella e la cognata di lei. Allora Zobeide, scoperto l'inganno, strappa dal proprio cuore l'immagine dello sposo crudele ma per sottrarsi al fatale destino è necessario che non gli lasci intendere di conoscere la verità, intanto il padre e il fratello sono giunti con un esercito per liberarla. Sinadab però getta sui due un incantesimo così che essi combattono l'un contro l'altro senza riconoscersi, fino a quando il figlio uccide il padre. Zobeide si

---

Francis, 2007, p. 322.

[555] *Opere edite ed inedite del Co; Carlo Gozzi*, Venezia, Giacomo Zanardi, 1802, Tomo terzo, p. 5

finge ancora una sposa devota e, chiamata dal marito per bere la *spumiglia* che deve tramutarla in giovenca, sostituisce destramente il filtro con quello datole dal Calender. Alla fine Sinadab viene trasformato in un orrido centauro e Abdalac ne approfitta per rompere tutti i suoi incantesimi, liberare dai tormenti e restituire la libertà a tutte le virtuose donne.
La *Zobeide* fu rappresentata per la prima volta nel novembre del 1763. Fu il suo autore a definirla una "tragedia fiabesca", a indicare il misto di ingredienti propri del genere fiabesco (magia, incantesimi, metamorfosi) che si accostano ad espedienti tipici della tragedia (la contrapposizione del tiranno al buon sovrano, le punizioni atroci e così via). Il racconto è ambientato in un Oriente favoloso, dove trovano posto le tradizionali maschere, come Pantaleone, Truffaldino, Tartaglia e Brighella. La critica che si è interessata allo studio delle *Fiabe* teatrali di Carlo Gozzi ha sottolineato i riscontri fra i testi gozziani e la novellistica orientale, soprattutto rinvenibili nelle *Mille e una notte*, nelle *Mille e un giorno* e le *Novelle persiane*, noché elementi comuni con le fiabe cinesi e altri fonti non orientali come *Il cunto de li cunti*, e *Il gabinetto delle fate.*

Come si è accennato in apertura a questo paragrafo, è lo stesso Gozzi ad informare i lettori che *Zobeide* è stata in parte ripresa dalle *Novelle arabe*, ma pare necessario precisare che il testo a cui l'autore fa riferimento è *Le novelle arabe divise in Mille e una notte tradotta dall'idioma francese in italiano*[556], compilato sulla base dell'edizione di Galland. A tal proposito già Ernesto Masi, nel volume delle *Fiabe di Carlo Gozzi,* sottolineava che l'autore non può certamente essersi basato solo sulla fonte delle *Notti*, e indicava i numerosi riferimenti al testo arabo rinvenibili nelle fiabe gozziane: «[…] Pel *Re Cervo* ad esempio, per la *Donna serpente* per la *Zobeide*, pel *Mostro Turchino* in racconti delle *Mille e una Notti*, del *Gabinetto delle Fate* e dei *Mille e un giorni*; per l'*Augellin Belverde* nella *Bella addormentata nel bosco*, per *i Pitocchi Fortunati* nei *Mille e un giorni* ed in aneddoti storici contemporanei, ma è quasi impossibile decomporre e analizzare con sufficiente precisione gli elementi varii, che il Gozzi s'è appropriati e ha fusi insieme»[557].

Silvia Emmi sottolinea che nella *Zobeide* Gozzi si allontana dagli originali delle *Notti* nel trattare il tema erotico e amoroso: «Gozzi, tuttavia, si discosta dall'originale, e

---

556 *Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*, Venezia, Sebastiamo Coleti, 1721-1722, XII tomi in IV voll.
557 *Le Fiabe di Carlo Gozzi*, a cura di Ernesto Masi, Bologna, Zanichelli, 1884, Vol. I., p. XCII.: Il testo di *Zobeide* presenta un numero elevato di richiami danteschi e ariosteschi, individuati da Rosalma Salina Borello nel libro *Le fate a teatro: le fiabe di Carlo Gozzi tra allegoria e parodia*, 2. ed., Roma, Nuova cultura, 1996, pp. 79-80.

attenua gli aspetti sensuali e seducenti della principessa che si evincono nella *Storia di Harùn ar-Rashid e di Zobeida* e *Abu Yusuf, Harun ar-Rashid e Zobeida*»[558].

Sulla base di una attenta comparazione dei testi, riteniamo che il Gozzi abbia prima di tutto attinto, in maniera massiccia, al racconto cornice delle *Notti* e in particolare si sia servito, come motivo ispiratore, dell'espediente narrativo di cui è testimone Sheherayar, ovvero ha tratto spunto dalla pratica di uccidere le mogli dopo aver trascorso con loro una notte. In verità nella *Zobedie* il tempo appare più lungo, estendendosi a quaranta giorni dalle nozze, e non si arriva mai all'uccisione bensì alla trasformazione in animale della donna. Un altro aspetto non secondario è che mentre Sherhazade fin dall'inzio della storia è consapevole della sua sorte, allontanato solo grazie alla sua straordinaria abilità nella narrazione, nella *Zobeide*, l'inganno del negramante è rivelato dal sacerdote Abdalc solo al trentanovesimo giorno e da questo momento in poi la fanciulla ha modo di esercitare l'astuzia per sottrarsi al suo ultimo destino. Il Gozzi affida allo svelamento dell'inganno ad alcune battute del sacerdote innamorato:

Per or ti basti,
saper, che tu per opra del tiranno
Giugnesti in Samandal; che 'l nuovo giorno
È il quarantesimo delle nozze tue.
Trema di questo Moro[559].

[…]

Odimi. Tu sei presso
A cambiar la tua forma in vil giuvenca.
Diman non passerà che in vil giuvenca
Sarai cambiata.[560]

Senza dubbio, l'elemento che, dal punto di vista testuale, maggiormente ricalca la narrazione delle *Notti* è il classico tema della metamorfosi, di cui si trovano moltissimi esempi nella letteratura di tutti i tempi a partire dalla classicità. Nella *Storia di Zobeida*, inserita nel ciclo della *Storia del facchino di Bagdad*, Zobeida racconta al califfo Harun al-Rascid il motivo per cui era solita frustare con 100 colpi le due cagne nere che stavano con lei. Queste erano, infatti, le due sorelle, mutate di forma animale perché avevano tentato di

558 Silvia Emmi, *Aspetti della «Zobeida» nella traduzione veneziana del 1798*, in *Sulle orme di Shahrazàd,* cit., p. 84.
559 Carlo Gozzi, *Zobeide*, cit., p. 16.
560 Ivi, p. 23

ucciderla durante un viaggio in mare da Bassora fino all'India. Con la loro nave, al ritorno dal viaggio, le fanciulle e il loro equipaggio erano giunti ad un'isola dove gli abitanti erano stati trasformati in pietra per aver adorato Nardun, il re dei giganti ribelli a Dio: tutti, tranne il giovane principe figlio del re che era stato risparmiato dal castigo perché adorava solamente Dio. Zobeida incontra il giovane principe dell'isola, i due si amano e decidono di sposarsi a Bagdad, ma al loro ritorno le due sorelle, che avevano avuto cattiva sorte con i loro mariti, si lasciano dominare dalla gelosia e spingono sia la sorella sia il principe in mare: lo sposo perde la vita, mentre Zobeida riesce a salvarsi. Naufraga, giunge ad un isola e subito vede due serpenti alati che volano verso di lei: il più grande cerca di uccidere il più piccolo che, infine, viene salvato da Zobeida. Per ricompensa il serpente, con l'aiuto delle fate, trasforma le perfide sorelle in due cagne nere e riporta Zobeida a Bagdad con i suoi beni, a condizione che ella ogni sera punisca le due cagne con 100 colpi di frusta, altrimenti anche lei sarà trasformata in cagna.

Un terzo indizio dell'influsso delle *Notti* nella *Zobeide* riguarda l'uso dei nomi scelti da Gozzi: oltre la protagonista Zobeide portano nomi tratti dalle *Mille e una notte* il re Bader, padre di Zobeide, e Samandal, l'isola mitica governata da Sinadabbo. Quest'ultimo nome è tratto dalla *Storia di Badr principe di Persia e della principessa Giàwhara figlia del re as-Samandal*. Si pensi poi a nomi come Abdalc che vuole dire Il servo della Ragione (Ragione un nome dei novantanove nomi di Allah nella tradizione musulmana), a Schemsedin, figliulo di Beder, nome molto usato nelle *Notti*, a Masud il drudo della regina, moglie di Shehrayar.

Resta da aggiungere che la *Zobeide* è stata soggetto di una traduzione inglese con note nel 2008 di Emma M. Dassori: *Carlo Gozzi's Zobeide: An Annotated Translation*[561].

Giuseppe Parini: Lettore delle Notti arabe.

Anche Giuseppe Parini fu influenzato dalle *Novelle arabe divise in mille e una notte*, come dimostrano i versi 687-695 del *Mattino*:

Questi, o Signore, i tuoi studiati autori
Fieno, e mill'altri che guidâro in Francia
A novellar con le vezzose schiave
I bendati sultani, i regi persi
E le peregrinanti arabe dame;

[561] Emma M. Dassori, *Carlo Gozzi's Zobeide: An Annotated Translation*, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in philosophy in Dramma, Trufts University, Gli stati uniti, UMI, 2008, 81 p.

O che con penna liberale ai cani
Ragion donaro e ai barbari sedili,
E dier feste e conviti e liete scene
Ai polli ed a le gru d'amor maestre.

Il riferimento alle *Mille e una notte* è palese quando l'autore «allude ai varii romanzi ed alle novelle arabe e persiane, che di que' tempi leggevansi»[562]. A questo proposito, stando alle considerazioni di Giulio Natali sul commento di Ferreri ai versi sopracitati, diciamo che le opere orientali che andavano di moda in quel tempo, fra cui le *Notti*, potrebbero aver influenzato Parini:

> È notevole il commento del Ferrieri ai versi 687-695 (ed.Cantù) del *Mattino*. Guardando al criterio cronologico, cercando cioè libri; sempre francasi, anteriori al 1763, e al criterio della rispondenza del loro contenuto alla designazione pariniana, il F. crede poter stabilire che i libri alla moda che il Parini dovette più frequentemente vedere negli eleganti scaffali dei nobilucci del tempo, prima di scrivere il Mattino, e ai quali voglions riferire alcuni dei versi discussione, sono quattro, e cioè *Le lettere persiane* del Montesquieu, *le Lettere turche* di F. G. Poullain do Saint- Foix, le novelle *Mille e una notte*, il Sofà di Crebillon[563].

Dove la citazione di Giulio Natali sottolinea ancora il ruolo cruciale della mediazione francese. Anche per quanto riguarda gli ultimi due versi, considerati oscuri, è stato successivamente dimostrato che il Parini si riferisce alla *Storia del facchino e delle ragazze*[564] quando scrive «O che con penna liberale ai cani», alludendo alla *Storia del facchino* che fu trasformato in scimmia per punizione dal Jinn perché aveva consumato un atto sessuale con la ragazza scelta dal genio.
A proposito di questi versi Giuseppe Savoca annota che si tratta di un'«allusione alle fantastiche *Mille e una notte* - in cui apparivano animali ragionevoli»[565].

L'italiano: lingua mediatrice per le *Notti*.

Anche se la fortuna delle *Notti* in Italia è stata spesso mediata da altre lingue, non deve stupirci il fatto che allo stesso tempo la lingua italiana sia stata a sua volta lingua di

---

562 *Scelte poesie italiane di Vincenzo Monti, Lorenzo Mascheroni, Ugo Foscolo, Ipp. Pindemonte, Gio. Torti, Gaspare Gozzi, Giuseppe Parini, Aless. Manzoni, Ag. e Gio, Paradisi*, Venezia, dallo stabilimento encicl. di G. Tasso edit., 1833, p. 199, n. 19.

563 Giulio Natali, *L'uomo e il suo tempo*, in Girolamo Zanchi, *Memorie Istoriche e letterarire della vita e delle opere*, Bergamo, Francesco Locatelli, 1785, p. 35.

564 «Allora io, che ero nelle sembianze di scimmia, strappai dalle loro mani il rotolo. Essi temettero che lo stracciassi e lo gettassi in mare, onde mi respinsero e volevano uccidermi, ma io feci cenno di voler scrivere e il comandante disse loro:- Lasciatela scrivere, se farà scarabocchi la caceremo via e se scriverà bene la adotterò come figlis, ché io non ho mai visto una scimmia più intelligente di questa-. Presi il calamo, mi fece dare l'inchiostro e scrissi». *Le Mille e una notte*, cit., vol. I, p. 117.

565 Giuseppe Savoca, *Giuseppe Parini*, in *La letteratura italiana storia e testi*, vol. VI, tomo I, Roma-Bari, Laterza, 1974, p. 455 n.

mediazione fra alcune traduzioni dell'opera, ad esempio greche e spagnole, e abbia contribuito alla diffusione delle *Notti* in Europa. Sulla diffusione del testo in Grecia si è soffermata Caterina Carpinato in *I vicoli di AliBabà: fortuna della «Mille e una notte» in Grecia.* Nel volume l'autrice sottolinea proprio che la prima traduzione greca delle *Mille e una notte,* ovvero *Il Libro dei racconti arabi, che contiene storie e fatti molto curiosi e belli, composto in lingua araba del dotto Dervìs Ambumbekìr*[566] *e tradotto dall'italiano in greco,* si basava sull'edizione italiana del 1721-1722 intitolata *Le novelle arabe divise in mille e una notte tradotta dall'idioma francese nel volgare italiano.* Questa traduzione fu pubblicata a Venezia in tre volumi, a partire dal 1757, per "I tipi del tipografo Zatta", dove nel 1762 esce il secondo volume. La traduzione fu effettuata da Polizois Lambanitsiotis, di Ioannina, membro attivo nelle comunità greche di Venezia e Vienna nella seconda metà del XVIII sec.

Risale, invece, al alla metà degli anni Ottanta del Settecento l'*Historia del famoso navegante árabe Simbad el Marino dividida en siete viajes, traducido del italiano,* pubblicato in spagnolo a Barcelona, fra il 1785 e 1790.[567]

Come si è detto prima, il Settecento si chiude con sei ristampe delle *Novelle arabe divese in Mille e una notte tradotte dell'idioma francese nel volgare italiano*, e la ricezione dell'opera nelle fiabe di Carlo Gozzi, nonché il riferimento poetico nel *Mattino* del Parini. Non dobbiamo però dimenticare l'accostamento alla novellistica orientale da parte di Gasparo Gozzi (Venezia 1713 – Padova 1786) tradusse direttamente dall'arabo delle novelle orientali; si vedano in proposito le *Novellette, e discorsi piacevoli, ed vtili di varie sorti tratti dalla Gazzetta del Sig: Co:Gasparo Gozzi con una Scelta di novelle orientali tradotte da diversi manoscritti arabi non più stampate* [568]. Nel volume appaiono diciotto novelle, raccolte sotto il titolo di *Scelta di novelle orientali tradotte da diversi manoscritti*

---

[566] A proposito del nome del presunto autore arabo, Caterina Carpinato chiarisce che «nel frontespizio il traduttore o i traduttori annunciano di trasferire in greco, tramite il filtro italiano, il testo arabo del *Dervìs Ambumbekìr* (personaggio fittizio non altrimenti noto), forse solo per dare una patina di esotismo allìoperazione commercialee culturale che stavano lanciano sul mercato editoriale del libro greco destinato al publico di lingua greca». Caterina Carpinato, *I vicoli di Ali Babà: fortuna della «Mille e una notte» in Grecia, in Medioevo,* cit., p. 34.

[567] Anita Fabiani, *Carmen Martín Gaite: mille e uno frammenti dell'"infinito raccontare*", in Atti del Convegno Internazionale *Sulle orme di Shahràzad; le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, cit., p. 93.

[568] *Novellette, e discorsi piacevoli, ed vtili di varie sorti tratti dalla Gazzetta del Sig: Co:Gasparo Gozzi con una Scelta di novelle orientali tradotte da diversi manoscritti arabi non più stampate*, Venezia, Batt: Pasquali, 1791, tomo, I. pp. 206-252).

Opere di Gasparo Gozzi, (Biblioteca enciclopedica italiana: Scelte Novelle Antiche e Moderne: Vol. XIII.), Milano, Nicolò Bettoni e comp., 1832, pp. 587-607.

arabi[569], presumibilmente ricavate dalle traduzioni dal francese ad opera dell'orientalista D. Cardonne[570] (*Mélanges de littérature orientale traduits de différens Manuscrits turcs, arabes et persans de la bibliothéque du Roi*), secondo quanto suppongono Letterario di Francia[571], Italo Pizzi[572] e altri ancora. Intanto, l'iniziativa di Gasparo Gozzi, a prescindere da ogni considerazione aggiuntiva, chiarisce come il Secolo dei Lumi si chiuda con una preferenza, o meglio inclinazione, verso lo stile orientaleggiante, già di moda in tutta l'Europa. Le novelle tradotte di Gozzi «erano molto piaciute soprattutto per l'attrattiva dell'insolito, dell'avventuroso e del fantastico, di cui erano particolarmente assetati gli uomini del Settecento.»[573].

Resta il fatto che, con il successo senza pari ottenuto delle *Mille e una notte* nell'Europa del Settecento, molti scrittori, orientalisti, editori, cominciavano a dividersi in due diversi schieramenti: quelli che seguivano le tracce dei manoscritti arabi delle *Notti* e quelli che invece davano massimo rilievo alla traduzione gallandiana dal titolo *Les Mille et une nuits*. In questo periodo, videro la luce diverse raccolte di novelle, sia orientali, sia imitazioni diffuse sotto questa etichetta, poi divenute note come le *Novelle persiane divise in mille ed una giornata, tradotte dal francese nel volgare italiano*, (Venezia, 1779); *Les Mille et un quart-d'heure: contes tartares*, ovvero *I Mille e un quarto d'ora: fiabe tartare*, di Thomas-Simon Gueullette (in 2 volumi, Paris, 1753); *Le Mille et une soirée, contes mongols*, ovvero *Mille e una sera: fiabe mongole*, anch'essa tradotta da Thomas-Simon Gueullette (in due volumi, Paris, 1782); *Le Mille et une fadaise*, ovvero *Mille e una stupidaggine*, di Jacques Cazotte; infine *Les Cinq cents matinées et une demie: contes syriens traduits en*

---

[569] Si nota che le scelte delle novelle rispecchiano l'ambiente e lo stile delle *Notti*: Avventure della figlia di un visir; Crudeltà non più udita di un padre.
I tre truffatori; I due orsi; Tratto raro di generosità di un Califfo; Allegoria; Allegoria sull'amicizia; I due astrologhi; Astuzia particolare di una femmina; Il cieco ammogliato; Bella risposta data da un Visir ad un Sultano, il quale si era mirato attentamente allo specchio; L'uomo di Corte virtuoso; Modo ingegnoso usato da un Visir per liberare il suo signore, il quale per la poca sua prudenza era stato fatto prigione; Atto straordinario di generosità di un Egiziano; Di una bella risposta data da un Medico cristiano ad un Califfo; Come un mago facesse desistere un Dervis dall'esercizio della pittura; Giustizia di un sultano; Tratti diversi di Bahalul, buffone d'Arun-Errechid.

[570] Denis-Dominique Cardonne, (Parigi 1720 - ivi 1783), professore di turco e persiano al Collège de France. La sua opera scientifica abbraccia le letterature araba, persiana e turca (*Mélanges de littérature orientale*, 1770), e anche la sanscrita (*Contes et fables indiennes*, 1778).

[571] Letterio di Francia, *Le novelle orientali di Gasparo Gozzi e la loro origine*, in Il folklore italiano: archivio per la raccolta e lo studio delle tradizioni popolari italiane, Vol. 3, 1928, pp. 2-63.; La Rassegna della letteratura italiana, Voll. 36-37, Le Lettere, 1928, p. 275; Ottavia Bassi, *Gasparo Gozzi*, Milano-Genova-Roma-Napoli, Alberghi, Segati, 1932, p. 109.

[572] Italo Pizzi, *Per la fonte di una novella orientale* (*Allegoria*), in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, Vol, XXII (1893).

[573] Ottavia Bassi, *Gasparo Gozzi*, cit., p. 108.

français avec des notes, *Cinquecento mattine e mezza: novelle siriane tradotte in francese con note* di Charles Duclos.
In tal senso Silvia Emmi riflette sul ruolo svolto dal testo arabo nello stimolare l'interesse degli europei verso il viaggio in Oriente e in particolare nell'influenzare l'opera di scrittori italiani come Gozzi:

> Con la nascita del Collegio dei Cinesi nel 1724 si amplifica la passione italiana per gli studi orientali e per la letteratura esotiche. Alcune relazioni d'apparenza scientifica e storico-economico accentuano l'elemento meraviglioso, i resoconti dei viaggiatori traspongono fatti, persone e modi di vita europei in veste esotica. La fortunata edizione francese delle *Mille et une nuits* di Galland contribuisce a conquistare il gusto letterario degli artisti italiani e, in particolare, del veneziano Carlo Gozzi, che fa della civiltà orientale il luogo ideale delle sue *Fiabe teatrali*.[574]

Nel Settecento si intesificavano in Italia i tentativi di aprire una scuola per l'insegnamento delle lingue orientali a Venezia[575], soprattutto per l'arabo e il turco. Tuttavia, la maggior parte delle ristampe italiane settecentesche delle *Notti* venivano stampate a Venezia, la prima traduzione è pubblicata proprio qui fra il 1721 e il 1722. Dalle indagini dedicate a verificare l'interesse verso l'insegnamento dell'arabo e lo sviluppo di attività tipografiche concernenti libri arabi risulta che la Serenissima era la città più interessata alla produzione artistica araba e ancora oggi gode di una Facoltà fiorentissima di studi orientali. A riguardo di questo aspetto Michele Cataudella sottolinea che Venezia «fu […] uno dei più grandi imperi librai d'Europa e quasi un'isola di indipendenza intellettuale e di anticonformismo»[576].

2.3.3. *Le mille e una notte* nell'Ottocento italiano

Come si è accennato, nell'Ottocento l'amore per stile orientaleggiante raggiunge in Europa il suo apice anche grazie alle *Mille e una notte* e, verso la metà del secolo, la fortuna dell'opera è così alta che le *Notti* vengono anche parodizzate. A tal proposito

---

[574] Silvia Emmi, *Aspetti della «Zobeida» nella traduzione veneziana del 1798*, in *Sulle orme di Shahrazàd*, cit., p. 83.
[575] Per informazioni circa la scuola e le stampe veneziane legate alla cultura araba si vedano: Francesca Lucchetta, *Un progetto per una scuola di lingue orientali a Venezia nel Settecento*, in «Quaderni di Studi Arabi», Venezia, L'Università degli Studi di Venezia, 1, 1983, pp. 1-40; Id. *Una scuola di lingue orientali a Venezia nel Settecento: il secondo tentativo*, Venezia, L'Erma di Bretschneider, 2, 1984, pp.21-61; Id. *L'ultimo progetto di una scuola orientalistica a Venezia nel Settecento*, in «Quaderni di Studi Arabi», Venezia, L'Erma di Bretschneider, 3, 1985, pp.1-43; Id., *Lo studio delle lingue orientali nella scuola per dragomanni di Venezia alla fine del XVII secolo*, in «Quaderni di Studi Arabi», Venezia, L'Università degli Studi di Venezia, 5-6, 1987-1988, pp., 479-498; Angelo M. Piemonte, *Venezia e la diffusione dell'alfabeto arabo nel Cinquecento*, Venezia, Armena, 5-6, 1987-1988, pp. 641-660.
[576] Michele Cataudella, *La fortuna di Masuccio Salernitano*, Bologna, Giuseppe Malipiero, 1960, p. 15.

Daniel Sangsue, nel saggio intitolato *La Parodia*, accenna che «anche le fiabe costituiscono un *corpus* più volte visitato dalla parodia. L'aspetto stereotipato della trama, dei personaggi e dei procedimenti narrativi funziona come un invito alla parodizzazione. Nel Settecento, il successo della traduzione francese delle *Mille e una notte*, dovuta ad Antonie Galland, genera una miriade di raccolte parodiche»[577].

Tuttavia, ad essere oggetto di parodia fu soprattutto il racconto cornice, che riguarda appunto la figura di Sheherazade, l'affabulatrice delle novelle. Uno dei racconti più famosi in questo ambito è *La milleduesima notte* di Thèophile Gautier[578], dove l'autore « aveva ucciso Shahrazad nella sua *Mille et Deuxième Nuit* (1842), perché era rimasto a corto di ispirazione. Paragonato a Gautier, che la priva di ispirazione e cervello, Poe era molto generoso con Shahrazad: la uccisa perché sapeva troppo»[579]. Mentre in *Le veuvage de Shéhérazade* di Henri de Régnier[580], Sheherazade, ucciso Shahryr, diventa sultana e, dopo essersi annoiata del palazzo reale, dei giardini e dei beni della sua vita, chiede ad un cantastorie di farla divertire, minacciando di tagliare le orecchie a chiunque non la faccia divertire[581]. Infine Horace Walpole «in uno dei suoi *Hieroglyphic Tales*[582] (Racconti geroglifici), intitolato *Un nuovo racconto delle Mille e una notte* […] si diverte a ribaltarne il meccanismo: Ella sposò quindi ogni notte un nuovo conserte, ma fece a meno di fargli raccontare delle storie e, se i suoi mariti si comportavano bene, il giorno dopo li esentava dalla condanna a morte»[583].

Nell'Ottocento, dunque in Italia la ricezione delle *Mille e una notte* conosce il suo periodo più suggestivo, testimoniato non solo dalla fioritura di traduzioni e adattamenti, ma anche dall'apparizione di rielaborazioni e trasformazioni legate agli processi di mediazione del contesto culturale europeo. In questo secolo notiamo un susseguirsi di accostamenti all'opera. La maggior parte delle imitazioni riguardano il teatro, soprattutto nelle opere teatrali toscane e napoletane. Il testo da cui si prende ispirazione è la traduzione di Galland che, come si è accennato prima, ha rappresentato in Italia per quasi due secoli l'unica fonte di conoscenza delle *Notti*. Sappiamo che ristampe e le traduzioni delle *Mille e una notte* nell'Ottocento rimasero fedeli alla versione gallandiana, ad eccezione di un'antologia di

[577] Daniel Sangsue, *La parodia*, traduzione di Fabio Vasarii, Roma, Armando, 2006, p. 84.
[578] Thèophile Gautier, *La Mille et Deuxième Nuit*, Le Musée des familles, tome IX, août 1842, p. 321-330.
[579] Fatema Mernissi, *L'harem e l'Occidente*, Firenze, Giunti, 2010, p. 76.
[580] Henri de Régnier, *Le veuvage de Shéhérazade*, Liège, A la lampe d'Aladdin, 1926.
[581] Si veda in arabo: Suhair al-Qalamawi, *Alf Layla wa-Layla*, cit., p. 115.
[582] Horace Walpole, *Hieroglyphic Tales*, Los Angeles, William Andrews Clark Memorial, 1785, p. 42.
[583] Daniel Sangsue, *La parodia*, cit., p. 84.

traduzioni ad opera dell' inglese Edward William Lane, pubblicata nel 1888 con il titolo *Novelle arabe*[584], poi tradotta da E. Arbib e G. Pardo. Questa nuova silloge è l'unica traduzione italiana tratta dalla versione di Lane. Rispetto al Settecento nell'Ottocento si registra un numero di pubblicazioni delle *Notti* maggiore: più di 15.

Fortuna

Nell'Ottocento la ricezione delle *Notti* in Italia, come si è visto, è assai grande e varia, contando decine di ristampe della traduzione di Galland, fra cui si ricorda una traduzione d'autore ovvero quella del Armando Domenicis. A questi testi si aggiungono anche le antologie per le scuole, nonché saggi critici e studi relativi alle fonti dei capolavori della letteratura italiana. Molto significativa è la posizione di Luigi Capuana che attinse alle *Mille e una notte* e che, in relazione al successo delle *Notti* in Francia, s'interessava a fare quel che avevano fatto i Grimm in Germania, riunendo in una raccolta i canti popolari. Infatti, nella seconda metà dell'Ottocento Capuana, con la collaborazione di Lionardo Vigo ha realizzato,[585] *la Raccolta di canti popolari siciliani*, uscita in prima edizione nel 1857 e poi, ampliata, tra il 1870 e il 1874. In una lettera datata 7 marzo 1858 egli suggerisce di affiancare alla raccolta dei canti popolari «una raccolta di quelle tradizioni fantastiche, meravigliose, che sono la storia, la letteratura del popolo»[586], pensando che questa sarebbe stata «incantevole più delle arabiche *Mille ed una notte* che ora in Francia è il libro di Moda»[587]. Dalla citazione di Capuana si traggono due considerazioni: 1) le *Notti* erano ampiamente conosciute in Europa e il loro centro di divulgazione era stata la Francia; 2) le *Notti* erano conosciute anche in Italia, tanto che l'autore vuole curare un'antologia simile alle *Notti*, anzi più incantevole. L'incidenza delle *Notti* ποι, è ben ritracciabile nelle fiabe di Capuana, come testimoniano tre riscontri testuali. Il primo riguarda *Il secondo racconto di Sindbad* nella fiaba dal titolo *Ranocchio*, dove si può leggere una ripresa del secondo racconto di *Sindbad* con l'episodio del trasporto del re nascosto *all'interno di una pelle*[588]. Il secondo riguarda la *Storia del cavallo incantato: il cavallo di Bronzo della raccolta* pubblicato nel volume *C'era una*

---

[584] Edward William Lane, *Novelle arabe*, tradotte da E. Arbib e G. Pardo, Milano, Edoardo Sonzogno, 1888, p. 104.

[585] Luigi Capuana, *Lettere inedite a Lionardo Vigo, 1857-1875*, a cura di Luciana Pasquini, Roma, Bulzoni, 2002, 211 p.

[586] *Racconti di orchi, di fate e di streghe: la fiaba letteraria in Italia*, progetto editoriale e saggio introduttivo di Mario Lavagetto, testi, apparati e bibliografia a cura di Anna Buia, Milano, Mondadori, 2008, p. 1582.

[587] Mario Lavagetto e Anna Buia, *Racconti di orchi, di fate e di streghe: la fiaba letteraria in Italia*, cit., p. 1585.

volta fiabe del 1889, che rimanda ad una delle più famose fiabe delle *Mille e una notte* di Galland ovvero alla *Storia del cavallo incantato*[589], dove si narra del rapimento della reginetta grazie a un cavallo che vola. Infine, una ripresa si trova nella fiaba *Le palombe* e in particolare nell'«[…]episodio del giovane che, ingaggiato da un mago, viene obbligato a uccidere il cavallo, scuoiarlo e, nascosto dentro la sua pelle, a farsi trasferire in cima a una montagna da cui non riesce poi a scendere, o dove viene abbandonato […] è di origine orientale; si trova nella storia di Hasan di Bàssora l'orafo delle *Mille e una notte* ed è assai diffuso nelle tradizioni popolari europee, soprattutto nelle fiabe del tipo AaTh 400 la sposa perduta»[590].

Opere teatrali tratte dalle *Mille e una notte*

Nell'Ottocento, poi, si contano tre opere teatrali tratte dalle *Mille e una notte*: *Schariar, ossia Le mille e una notte* di Giovanni Briol, un ballo fantastico rappresentato e pubblicato a Napoli nel 1849; *Aladino ovvero la lucerna maravigliosa* di Antonio Monticini, pubblicato tre anni dopo a Venezia¸ *Il califfo* di Giovanni Battista Canovai, un melodramma comico rappresentato a Firenze nel R. Teatro della Pergola, durante la quaresima dell'anno 1871. Nell'avvertenza premessa al testo teatrale si comunica che «l'opera ha ottenuto il premio nel concorso indetto dal Municipio Fiorentino fra i compositori di musica italiana nell'anno 1870. Viene anche aggiunto che la proprietà della poesia e della musica dell'opera è esclusivamente merito del Maestro Ettore De Champs»[591].

---

588 Luigi Capuana, *C'era una volta: fiabe*, Milano, Fratelli Treves, 1882.

589 *Racconti di orchi, di fate e di streghe: la fiaba letteraria in Italia,* cit., p. 1586. «Fecero portare una scala, e la Reginotta montò sul cavallo di bronzo. Gli tastava il ciuffo, gli accarezzava il collo, lo spronava leggermente col tacco; e intanto diceva scherzando:
- Cavallo, mio cavallo,
Salta dal piedistallo;
Non metter piede in fallo,
Cavallo, mio cavallo.
Non ebbe finito di dir così, che il cavallo di bronzo si scosse, agitò la criniera, dette fuori un nitrito, e via con un salto per l'aria. In un batter d'occhio cavallo e Reginotta non si videro più». Luigi Capuana, *C'era una volta: fiabe,* cit.

590 *Racconti di orchi, di fate e di streghe: la fiaba letteraria in Italia,* cit., p. 1595-97.

591 Giovanni Battista Canovai, *Il califfo,* melodramma comico in Tre Atti, da rappresentarsi nel R. Teatro della Pergola nella quaresima dell'anno 1871, musica di Ettore De Champs, Firenze, Tipografia Fioretti, 1871, p. 1.

Le Mille e una notte nella critica italiana ottocentesca.

A partire dalla seconda metà dell'Ottocento si può parlare di una critica italiana rivolta alle *Mille e una notte*, interessata in primo luogo, tranne le voci enciclopediche e i dizionari, agli influssi delle *Notti* nella novellistica italiana, con particolare attenzione ad opere come il *Decameron*, l'*Orlando furioso*, il *Novelliere* di Sercambi. Si pensi a studiosi come Pio Rajna e Giuseppe Rua che, rispettivamente in *Le fonti dell'Orlando furioso* e *Le fonti delle Piacevoli Notti dello Straparola*, affrontano le fonti delle opere italiane appena citate. Lo stesso fa Domenico Comparetti nel libro *Ricerche intorno il libro di Sindibad*, ancora oggi essenziale per la critica del testo. Anche Alessandro D'Ancona si è dimostrato interessato alla critica sulla fortuna delle *Notti*, parlandone nell'edizione a sua cura del *Poemetto di Ottinello e Giulia*, tratto dalla *Storia di Qamar Zaman*. Ma senza dubbio il *Decameron* rimane l'opera cardine per esplorare le suggestioni delle *Notti* in Italia.

Mentre gli studi sulla fortuna delle *Notti* nella letteratura inglese e francese raggiunse in certi ambiti, il suo apice. La critica italiana ottocentesca, ad eccezione di pochi esempi, ha guardato alle *Mille e una notte* con una certa distanza, in primo luogo motivata dal fatto che l'opera apparteneva al genere fiabesco, un genere considerato secondario, poco gradito agli studiosi. Si ricordi il caso di Gherardo Nerucci, autore della *Sessanta novelle popolari montalesi* (1880), che fu impegnato a salvaguardare il repertorio fiabesco italiano: «ogni qual volta si stampa una raccolta di queste meravigliose fantasticherie del popolo: né manca chi sorride a scherno; e si pensa e si dice, che davvero le lettere sono cadute in basso, se chi a buona ragione potrebbe spendere il suo tempo in studj di maggior rilievo e di più evidente utilità, lo perde invece correndo dietro a cosifatte cianfrusaglie».[592] Si potrebbe allora dire che la critica italiana dell'epoca, si è interessata alle *Mille e una notte* sulla scorta di quella che era stata una tendenza della critica europea incline a ritenere che *Notti arabe* fossero la fonte di alcune novelle toscane, incentrandosi dunque su un'analisi comparatistica dell'opera araba con capolavori della letteratura italiana. Questo metodo, però, in alcuni casi fu criticato dagli studiosi italiani, soprattutto se riferito a grandi classici come il *Decameron* o *L'Orlando furioso*. Un eccezione fu, per esempio, costituita da Michele Amari che si meravigliò di come nessuno si fosse accorto dell'incidenza del racconto cornice sull'Ariosto[593]. Resta il fatto che a guidare gli studiosi

[592] Gherardo Nerucci, *Sessanta novelle popolari montalesi*, Firenze, Le Monnier, 1880, VI, pp. I-II.
[593] Michele Amari, *I conforti politici*, cit., p. LXII.

verso le *Mille e una notte* fu quasi sempre la volontà di rintracciare nelle novelle eventuali fonti per i capolavori italiani come il *Decameron* e l'*Orlando furioso*.

2.3.4. Le *Notti* nel Novecento

Il Novecento italiano dimostra un'apertura culturale ben maggiore L'occupazione della Libia[594], che fu il motivo principale della fondazione dell'Istituto per l'Oriente, fu decisiva per lo sviluppo degli studi orientali. Infatti, spesso durante i conflitti, soprattutto nel caso del colonialismo, si generano anche occasione nuove di incontri, di apertura all'altro e di influenze. A tal proposito, ricordiamo come Luigi Rinaldi, spinto dal contatto con gli arabi in Libia dopo l'occupazione italiana, scrisse l'*Influenza araba in Italia nella vita, nella cultura e nella lingua*. Lo studioso si rivolge al lettore italiano sottolineando le ragioni del saggio: «Or che la nostra guerra è cessata e noi ci troviamo a contatto amichevole con gli abitanti della Libia, è tempo che, smesso ogni preconcetto religioso o di razza, impariamo a conoscere coloro con i quali sino a ieri abbiamo combattuto e d'oggi in poi dovremo vivere insieme e cooperare al riforimento di una storica regione»[595].

Per quanto riguarda le *Notti* il Novecento italiano è stato caratterizzato da un accostamento all'opera che aveva molto a che fare con le suggestioni che le favole delle *Mille e una notte* evocavano, come espressioni di un altrove spazio-temporale quasi mitico. Ma è con l'arrivo degli anni 2000 che la fortuna delle *Notti* vede lo sviluppo di nuove metologie per l'indagine sul testo, ben oltre l'aspetto della ricostruzione testuale.

Il Novecento rappresenta il periodo più vivace per la ricezione delle *Notti*, sia per le numerosissime ristampe, oltre cento, sia per gli studi relativi alle opere. Nelle letture di Pietro Citati e Giorgio Manganelli si ritrovano acuti giudizi letterari sull'opera. Pietro Citati, nel saggio intitolato *Le Mille e una notte*, raccolto all'interno del volume *La luce della notte*, afferma che l'opera per lui non è nient'altro che l'universo stesso, universo esistente ovunque ci guida il pensiero:

---

594 Vincenzo Strika nel suo saggio dedicato a *C. A. Nallino e l'impresa libica*, definisce l'accostamento italiano al mondo arabo, come "rinnovato interesse per l'Oriente della nazione" del quale è nato l'Istituto per l'Oriente. Sottolinea che l'apertura italiana verso l'Oriente era motivata da fini coloniali: «L'Istituto per l'Oriente nasceva dunque nell'ambito del rinnovato interesse per l'Oriente della nazione che ultima tra le grandi potenze si era lanciata nelle imprese coloniali, non solo con grande ritardo, ma anche con relativa mancanza di esperienza». Vincenzo Strika, *C. A. Nallino e l'impresa libica*, in Quaderni di Studi Arabi, 2, 1984, pp. 9.

595 Luigi Rinaldi, *Influenza araba in Italia nella vita, nella cultura e nella lingua*, Macertata, F. Giorgetti, 1913, p. 3.

> Come nessun altro libro del mondo, *Le mille e una notte* sono inesauribili. E dopo un'estate e un autunno passati insieme a Shahrazàd e Hàrun al-Rashìd, ho l'impressione che l'universo sia nient'altro che *Mille e una notte*. Sono certo che, se frugo nelle soffitte della mia casa o salgo sugli alberi del giardino, troverò altre *Mille e una notte* nei vecchi bauli e tra i rami dei pini: storie d'origine indiana, greca, iranica, turca, abbaside, egiziana; oppure narrate da una vecchia favolatrice toscana, che senza saperlo ha ripreso un filo lascialo cadere, dodici secoli fa, da una ragazza dai capelli neri che aveva letto le gesta dei re antichi, le notizie dei popoli passati, poesie, racconti, proverbi, sentenze, e cercava di sfuggire alla morte[596].

Affascinato dalle *Mille e una notte*, Pietro Citati afferma che: «La cornice delle *Mille e una notte* è il più bell'apologo che conosca sull'arte di raccontare».[597] E ci dà una risposta su come il racconto cornice delle *Notti* percorra il suo itinerario secolare dall'India fino all'Italia, trapassando diverse aree geografiche e culturali fino a diventare uno dei racconti più fortunati e più imitati nella storia della letteratura. Infatti, la circolazione del racconto è già attestata nell'Italia medievale, nelle *Lettere* di Guittone, nell'opera di Sercambi e nel poema di Ariosto. Dopo la traduzione di Galland, che consentì l'accesso diretto al testo, il racconto cornice risulta assai conosciuto in Francia, Inghilterra, Stati uniti, Italia ecc.; ugualmente ricca è la fortuna del *Prologo* del racconto. Èvanghélia Stead nel suo saggio intitolato appunto *La Mille et Deuxième Nuit. Réflexions sur un corpus en construction et sur un titre*[598] si sofferma su 37 racconti di scrittori francesi, inglesi, americani e arabi che hanno per tema la seconda millesima notte. A questi aggiungiamo la "favoletta" di Dino Buzzati dal titolo *Sheherazade*[599]; la *Sheherazade*[600] di Giulia Alberico e *La casa delle Mille e una notte*[601] di Mario Biondi.

Sheherazade di Dino Buzzati

***«[Le mille e una notte] Un monumento senza età e indiscutibile come le montagne»*[602].**

Dino Buzzati

Nella "favoletta" intitolata *Sheherazade*, poi raccolta nel volume *Siamo spiacenti di*, Dino Buzzati immagina l'epilogo delle *Mille e una notte* e racconta come la giovane Sheherazade cada vittima delle ire del sultano, una volta terminata la lunga narrazione che costituisce il notissimo libro. Sebbene appaia evidente il rimando alla raccolta classica,

[596] Pietro Citati, *La luce della notte*, cit., p. 218-19.
[597] Ivi., p. 219.
[598] Ivi., pp. 321-337.
[599] Dino Buzzati, *Siamo spiacenti di*, Milano, Mondadori, 1975, p. 202-03.
[600] Giulia Alberico, *Come Sheherazade*, Milano, Rizzoli, 2004, 170 p.
[601] Mario Biondi, *La casa delle Mille e una notte*, Firenze, Barbera, 2012, 115 p.
[602] *Le Mille e una notte*, Einaudi, cit., vol. IV., copertina posteriore.

Buzzati elabora una narrazione assolutamente originale. La breve novella, infatti, descrive il momento preciso in cui la giovane narratrice, per volontà del sultano, viene uccisa per mano del "carnefice", senza far il minimo accenno a vicende precedenti, anzi dandole per scontate o ancora di più per acquisite. Inoltre la figura classica di Shehryar è qui sostituita dal califfo abbaside Hārun ar-Rašid, la cui presenza popola l'immaginario delle *Notti*. Ma si legga allora questa breve favola, qui riprodotta interamente:

> *Sheherazade*
>
> Era la millesima e una notte. Sheherazade giunse all'ultimo passo dell'ultima favola. Dai finestroni del palazzo, la prima balugine dell'alba. Con un filo di voce raccontava: «E allora... allora la principessa Falce di Luna disse al principe Caramansaràn: io acconsento ad averti per sposo». Il Califfo sollevò il capo dai cuscini: «E il principe? Il principe cosa rispose?». Sheherazade ebbe un attimo di dubbio, si passò una mano sulla fronte con gesto disperato, balbettò: «Io non...io non ricordo...». «Che rispose il principe?» chiese ancora Harun ar Rascid, minaccioso. Lei tacque, torcendosi le mani. Il Califfo fece un cenno. Balenò la spada di Masrur, il carnefice, e la bella testa della schiava Sheherazade cadde nel predisposto paniere. Lungo silenzio. Dopodiché Harun ar Rascid, sbadigliando: «E tu, tu Masrur, lo sai come finiva questa storia?». «Sì, lo sapevo, o commendatore dei credenti.» «Davvero? E allora? La principessa Falce di Luna acconsentiva, se ben ricordo. E il principe?». Rispose il carnefice: «Il principe? Anche lui»[603].

Siamo, dunque, all'alba della "millesima e una notte", prossimi alla fine del tempo della narrazione, quando il califfo, sollevata la testa dai cuscini, chiede a Sheherazade di proseguire il racconto svolto nella notte appena conclusa. La giovane schiava, incapace di continuare, rimane senza parole; allora il sultano ordina a Masrur di tagliarle la testa, che cade dentro ad un "paniere". Dopodiché Harun, ancora desideroso di conoscere il seguito del racconto, si rivolge a Masrur per sapere se anch'egli può rivelargli il resto della narrazione, il quale risponde assecondando il finale proposto dal tiranno.

Questa sintetica narrazione di Buzzati, nella quale è possibile scorgere rimandi al mondo del teatro, evidenti nella presenza di dialoghi serrati e di descrizioni paragonabili a didascalie ("Sheherazade ebbe un attimo di dubbio, si passò una mano sulla fronte con gesto disperato, balbettò […]"), appare come un frammento che descrive, nella brevità delle poche righe di cui si compone, la fine di Sheherazade come narratrice delle *Notti*. L'argomento non è, infatti, introdotto e il lettore è direttamente immesso sulla scena, la quale in poche battute raggiunge il compimento. Lo spazio della narrazione è la camera da letto del califfo, mentre il tempo, ovvero al sorgere del primo sole, assume – se pensato in relazione al tempo della narrazione delle *Mille e una notte* – un valore ulteriore, in quanto sembra coincidere con la perdita della capacità di racconatre della protagonista.

[603] Dino Buzzati, *Siamo spiacenti di*, Milano, Mondadori, 1975, p. 202-03.

Sheherazade, interrogata da Harun, confessa di “non ricordare” il seguito della storia e per questa ragione viene colta da un insolito panico, divenuto presto fatale, a differenza del modello classico nel quale la giovane appare come un personaggio dotato di grande astuzia, tanto da elaborare ella stessa la tattica del ‘racconto sospeso’ con cui ottiene salva la vita. In ogni caso la struttura a scatole cinesi tipica delle *Notti* è qui matenuta dall’autore, precisamente attraverso il rimando all’amore fra i principi Falce di Luna e Caramansaràn, per i quali è possibile ipotizzare un collegamento con la celeberrima novella del principe Qamar al Zamàn e della principessa Budur. Il passo in questione non riguarda principalmente i temi della novella, sebbene entrambe le storie finiscano con il compimento dell’amore fra i protagonisti, bensì coinvolge il significato dei nomi dei personaggi: se il Caramansaràn di Buzzati deriva direttamente dal principe Qamar al Zamàn, ovvero “la luna del tempo”; altrettanto la scelta del nome femminile Falce di Luna richiama il nome della principessa Budur, che significa luna. Inoltre esso costituisce un riferimento più esteso al testo delle *Notti* dove la luna, citata in maniera continuativa nelle novelle, indica spesso la bellezza femminile.

Un disegno di Buzzati sulle *Mille e una notte*

Buzzati si dimostra grande ammiratore delle *Notti*, che fanno parte della sua personale cultura. Nel 1968 dipinge la formula di chiusura di diversi racconti delle *Mille e una notte,* nonché il racconto finale dell’opera ovvero *Epilogo*, precisamente nel punto in cui si dice: «Egli [Sultano] e il suo Stato vissero una vita felice e gioconda, gaia e beata sino a che li incolse Colei che distrugge le gioie e scioglie le comitive»[604]. Buzzati rappresenta le *Mille e una notte* in una scena sincronica. Il quadro è suddiviso in tre parti che riproducuno lo stesso luogo a altrettanto i personaggi, i tre dipinti messi in modo orizzontale, i quali raccontano la fine dei racconti delle *Notti* causata dalla morte. Si vedono degli uomini e donne riuniti intorni ad un tavolo in una costruzione moderna; si tratta di un banchetto, fuori è ancora giorno, sulla porta spicca la morte che intende entrare; nella seconda immagine la morte ancora è fuori, e i presenti dopo aver mangiato e bevuto, si divertono ballando, nel terzo episodio, è già notte, si vedono le persone morte e la morte fuori se ne sta andando. Il quadro porta sul retro una scritta autografa: «Così terminano le *Mille e una notte*: finché giunse colei che distrugge i piaceri e

[604] *Le Mille e una notte,* Einaudi, cit., Vol. IV, p. 616.

disperde le liete compagnie»[605]. E la firma è in basso a destra: *Dino Buzzati* e a lato: 1968[606].

All'alba Shahrazad andrà ammazzata.

Nel 1993 Giuseppe Varaldo ha pubblicato presso, Vallardi, il volume dal titolo *All'alba Shahrazad andrà ammazzata: capolavori in sonetti monovocalici*, con una prefazione di Umberto Eco. Il volume raccoglie quaranta classici della letteratura di tutti i tempi in sonetti monovocalici come le *Mille e una notte*, *l'Inferno*, l'*Odissea* e il *Giorno*. In particolare è riportato un testo dal titolo *All'alba Shahrazad andrà ammazzata*, dove è evidente il riferimento alla vicenda delle *Notti*. Il fatto che la raccolta araba trovi posto fra le maggiori opere che interessano la letteratura di tutte le epoche e di tutti i paesi costituisce una prova della grande fortuna e del valore culturale, ma anche letterario, che il racconto di Shehrazade ha acquisito nella storia della letteratura mondiale, tanto che l'autore sceglie proprio il titolo del sonetto delle notti arebe come titolo per il suo volume.

All'alba Shahrazad andrà ammazzata
Ma narra, narra, narra al gran bassà
Da Qamar az-Zaman ch'amar saprà,
dalla bramata lampada fatata,

da Lab la maga, dall'alfana alata,
da Shahzamàn ch'a Samarcanda sta
la vasta saga araba s'avrà,
alla parlata franca traslata

(tanta sarà la fama!) da Galland.
Tra casa, strada, casba, bab, bazar,
tra ramadan, baccan, banal tran tran,

rara cara ad Allàh, Bagdàd v'appar;
là s'affanna, s'ammalan, fan cancan
al-Kawz, Bàba-Abdallà, Shams an-Nahàr.[607]

---

[605] Tale quadro è stato esposto a «Parma 1969; Milano 1969-1970; Padova 1970; Verona 1970; CencenigheAghordino 1986; Vienna 1987; Varsavia 1988; Cracovia 1988; Milano 1991; Vittorio Veneto 1981; Belluno 2002». Nicoletta Comar, *Dino Buzzati: catalogo dell'opera pittorica*, Nicoletta Comar, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2006, p. 196.

[606] Per approfondire su tale quadro si vedano: Raffaele De Grada (a cura di), *Buzzati pittore*, Milano, Mondadori, 1991-1992, ill., 143 p.; *Le storie dipinte di Dino Buzzati*, presentate da Raffaele Carrieri, 2. ed., Milano, Edizioni del Libraio di via S. Andrea, 1977, 36 p., °8 c. di tav. : ill. ; 29 cm + 1 tav. Contiene: Il lasciapassare di D. Buzzati. Dino Buzzati pittore di R. Carrieri.

Il volume fu tradotto in inglese da Douglas Hofstadter con il titolo *Shahrazad shall hang at dawn*.

Saba

Umberto Saba riscopre le fascinazioni derivanti dal mondo fantastico e sognante delle *Notti* nella maturità letteraria, attraverso la traduzione Salani di Galland, che influisce nella stesura dell'opera incompiuta dal titolo *Ernesto*[608]. Prendendo spunto dalla struttura della "storia-cornice", tipica delle *Notti*, anche la storia di *Ernesto* serve al vecchio Saba per raccordare e tenere insieme tutto il resto. Per Ernesto, protagonista dell'omonimo romanzo, il forte e straziante legame che ha con la madre non è altro che il vincolo odioso che lo tiene aggrappato alla realtà, mentre l'avvicinamento al mondo del padre non è altro che l'apertura finale a quell'universo del meraviglioso tanto sognato. Infatti ciò che lo spinge, simbolicamente, ad incamminarsi verso il padre non è altro che la storia, contenuta nelle *Notti*, del figlio pasticcere di Bagdad che ritrova miracolosamente il padre infrangendo l'ordine materno. L'opera *Ernesto* può essere interpretata come l'altra faccia del testo sabiano per eccellenza, *Il Canzoniere*[609], luogo di dolore e tristezza. Ernesto rappresenta, infatti, l'unica chiave che apre la via al "mondo meraviglioso". Come in un incubo, Ernesto comincia il suo racconto come una confessione, sulla falsariga di quanto avvenuto per Sheherazade, che con le sue narrazioni notturne riesce ad ammansire Shahriyar. La novella del figlio del pasticcere, con il quale Ernesto si identifica, rappresenta l'infrazione suprema del possessivo ordine materno e il suo superamento attraverso un inaspettato ribaltamento della situazione edipica, per cui la "colpa" del figlio ricongiunge felicemente i genitori. Proprio come le novelle di Sheherazade, il romanzo di Saba cresce per accumulazione, via via che gli episodi vengono in mente allo scrittore.

---

[607] Giuseppe Varaldo, *All'alba Shahrazad andrà ammazzata: capolavori in sonetti monovocalici*, Prefazione di Umberto Eco, Milano, A. Vallardi, 1993, p. 73.
[608] Umberto Saba, *Ernesto*, Torino, Einaudi, 1975, 162 p.

Pasolini

Pier Paolo Pasolini dedica l'ultimo capitolo della sua *Trilogia*[610] al mondo orientale, ambiguo e spontaneo, dopo essersi concentrato, nei primi due capitoli, il *Decameron* e i *Racconti di Canterbury*, all'"Occidente irredimibile" dal proprio conservatorismo e pudore.

Con *Il Fiore delle Mille e una Notte* Pasolini volge, infatti, lo sguardo a un mondo, quello arabo, incorrotto, luogo di ludiche e erotiche evasioni. Secondo Pasolini le *Notti* sono piene della «consuetudinaria normalità dell'"anomalia"». Questa considerazione è concretamente esemplificata dal regista per mezzo dell'adattamento omosessuale della storia di Sith e Hasan, presente nelle *Notti*. All'interno della *Trilogia*, tuttavia, Pasolini sconvolge la struttura "a cornice", inserendosi come personaggio della storia, "auctor in fabula". Questo fenomeno sta a indicare, infatti, una buona dose di autobiografismo e autoreferenzialità da parte del regista. A quest'ultimo l'idea di fare un episodio su *Le Mille e una Notte* viene durante un viaggio in Yemen, in occasione del quale voleva girare un episodio del *Decameron* rimasto poi escluso dalla versione finale.

Calvino

Durante una delle sue numerose conferenze in giro per il mondo, precisamente in Argentina nel 1984, Italo Calvino esprime il suo interessamento per la novellistica orientale, il cui influsso è stato senza dubbio sensibile nello sviluppo della novellistica italiana e europea.

Non a caso, lo stesso Calvino - all'interno della sua raccolta di *Fiabe italiane* del 1956 – riserva molta attenzione al racconto *Il Pappagallo*, che presenta numerose similitudini con le *Notti*. Come nel caso di Sheherazade, a scongiurare l'evento temuto dal narratore, la perdita dell'amata da parte del Re, temporaneamente trasformato in pappagallo, è un racconto prolungato che tiene desta la curiosità dell'ascoltatore. Ad ogni modo, ciò che attrae di più forte Calvino è il tema dell'affabulazione orale. *Le Notti* cominciano ad attrarre Calvino, ancora giovane e appena entrato a lavorare in Einaudi, grazie alla nuova traduzione di Gabrieli, lontana da quella di Galland, come opera priva di un autore identificabile, e comunque di uno status letterario ben definibile. Successivamente, coloro

[609] Umberto Saba, *Il canzoniere*, 1900-1947, 2 edizione aumentata, riveduta e corretta, Torino, G. Einaudi, 1948, p. XXII, 628. (I millenni).
[610] Pier Paolo Pasolini, *Trilogia della vita: Il Decameron, I racconti di Canterbury, Il fiore delle mille e una notte*, a cura di Giorgio Gattei, Bologna, Cappelli, 1975, 165 p.

che riuscirono a influenzare Calvino grazie al loro "uso" delle *Notti* furono senza dubbio Stevenson, con il suo libro *Nuove notti arabe,* Queneau con *Fiori blu*, e Borges.
Sia i racconti di quest'ultimo che *L'Orlando Furioso* di Ariosto e *Le mille e una notte* partecipano infatti, secondo Calvino, di quel "meraviglioso" teorizzato da Todorov che, a differenza dello straniamento proprio del "fantastico" quale espressione di perplessità di fronte a un fatto incredibile, presuppone sempre l'accettazione dell'inverosimile e dell'inspiegabile come normalità.

A Italo Calvino piace anche proporre «punti d'incontro tra modelli molto diversi». E' così che personaggi delle *Notti* si inseriscono in inseguimenti tipicamente ariosteschi in una delle azioni sceniche da lui scritte, *Le porte di Bagdad,* pubblicata nel 1981.
Se una notte d'inverno un viaggiatore, capolavoro pubblicato nel 1979 è comunque il libro di Calvino più esplicitamente debitore delle *Notti,* suggestionato dal loro principio fondamentale secondo cui "ogni racconto ne deve creare di nuovi".
Il libro però, che potrebbe sembrare l'ultima storia del mondo, si chiude con uno "scacco" alle *Notti:* non è infatti l'ultimo racconto del mondo ma esiste la possibilità di raccontare ancora qualcosa.

Bufalino

Gesualdo Bufalino approda alla carriera di scrittore tardivamente, cosa che gli permetterà, per la gran parte della sua vita, di essere un accanito lettore, attività che comunque continuerà sempre a prediligere alla scrittura. Molto ispirato dalla cultura francese del Settecento e del Novecento, sarà da questa che attingerà l'ispirazione per *Le mille e una notte*.

Bufalino non accenna mai esplicitamente a singole storie delle *Notti*, ma è sempre affascinato dalla loro giovane protagonista e dal suo modo di incantare il re, perché in fondo ogni scrittore «scrive per essere ricordato e ricordare, ma anche per non morire». Oltre al panorama francese, gli accenni di Bufalino alla raccolta araba sono dovuti anche alla sua passione per Poe, Borges e soprattutto Proust. Nel *Dizionario dei personaggi del romanzo*[611] (1982), però, la sua ammirazione per Sheherazade lo costringe a una svolta drastica e diversa: la narratrice viene infatti decapitata, simbolo di un'oralità ormai soccombente ai vizi irredimibili e solitari del leggere e dello scrivere. Il racconto a voce,

[611] Gesualdo Bufalino, *Dizionario dei personaggi di romanzo: da Don Chisciott all'Innominabile*, Milano, Il saggiatore, 1982, VIII, 494 p.

come quello di Sheherazade, assicura infatti sempre una qualche forma di socializzazione – e, all'occorrenza, di salvezza da morte certa -, mentre la solitudine e il silenzio propri della scrittura e della lettura hanno trasformato scrittore e lettore in due "malati cronici". Oltre al motivo del silenzio – simbolizzato dalla decapitazione della narratrice araba – anche quello dell'incendio dei libri è tipico della dialettica bufaliniana fra oralità e scrittura, e si connota certamente quale evento distruttore ma anche quale salvifica occasione rigenerativa di una verbalità perduta o di un autentico ritorno alla vera scrittura e alla vera lettura dei classici. Da sempre esplicitamente più affascinato dal ruolo del fruitore dell'opera letteraria, ovvero il lettore e quindi, anche del fruitore del racconto verbale, ovvero l'ascoltatore, arriverà ad affermare che gli sarebbe piaciuto essere il marito di Sheherazade, tanto il fascino riservato a questa araba narratrice. Anche in *Diceria dell'untore*, *Tempo ritrovato* e *La menzogna della notte* compaiono esplicitamente le *Notti* come testo di riferimento.

Studi italiani novecenteschi sulle *Notti*

Nel Novecento abbiamo illustri interventi della critica francese sulle *Mille e una notte*, (i quattro volumi della bibliografia di Victor Chauvin[612] e il fortunato saggio di Nikita Elisséeff [613]), della critica inglese, americana e tedesca. In Italia, dall'inizio del Novecento fino alla fine del primo dopoguerra, l'attenzione critica alle *Notti* non registrò nessun contributo se non le introduzioni nelle nuove traduzioni e ristampe, anzi possiamo dire che la critica alle *Notti* fu assente; mentre nel secondo dopoguerra, per l'effetto della traduzione presso Einaudi, nonché dell'Introduzione del Gabrieli, si cominciò a sottoporre l'opera al vaglio critico. Ma il periodo che rappresenta una fase nuova nella critica italiana si apre con il saggio di Marina Paino nel 2004, intitolato *L'ombra di Sheherazade: suggestioni dalle Mille e una notte nel Novecento italiano*, dove l'autrice si sofferma sugli influssi dell'opera nel Novecento italiano. Tuttavia, la storia della critica italiana nelle *Notti* è simile alla storia dell'opera stessa: si addormenta e si risveglia. Il saggio della critica siciliana fu seguìto, nel 2007, da un convegno dedicato alle *Mille e una notte*[614] e da diversi studi apparsi nelle riviste italiane. Dunque, trattiamo le suggestioni delle *Notti* sulle

[612] Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Liége, Imprimeur-Leipzig, Harrassowitz, 1899-1903, 12 Voll.
[613] Nikita Elisséeff, *Thèmes et motifs des mille et une nuits*, Damas, Institut Français de Damas, 1949, 241 p.
[614] *Medioevo romanzo e orientale, Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, 6° colloquio internazionale, Ragusa, 12-14 ottobre 2006, atti a cura di Mirella Cassarino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009.

quattro figure letterarie novecentesche che costituiscono il tema dello studio di Marina Paino.

Nel panorama del Novecento letterario le *Mille e una notte* vengono idealizzate e considerate come un'alterità distante e non toccata dai traumi del reale. A studiosi e letterati piaceva infatti credere che, anche se non lo era, quello fosse il migliore dei mondi possibili. Nonostante l'attrazione artistica del periodo, per quel panorama orientale, il contatto fra la letteratura italiana e le *Notti* sarà minore rispetto alle letterature di altri paesi europei. I motivi principali della scarsa influenza sono dovuti, secondo la scrittrice, al pressoché inesistente contatto con quei luoghi, in assenza di forme di colonialismo e, da un punto di vista più filosofico, alla natura troppo razionale dell'orizzonte letterario italiano, poco incline ad aprirsi al "meraviglioso". L'incontro letterario con le *Notti* nel Novecento viene inaugurato da scrittori come Elio Vittorini e Elsa Morante, che saranno poi seguiti, da Saba, Pasolini, Calvino e Bufalino, Dino Buzzati, Giuseppe Varaldo, Giulia Alberico e Mario Biondi.

2.4. Appendice I.
Studi arabi sulla fortuna delle *Mille e una notte* nella letteratura italiana

Gli studi arabi che si sono rivolti ad un'analisi comparata delle *Notti* con altri testi appartenenti a quella che si può chiamare, semplificando, la letteratura europea sono sorti come propaggine dei contributi di critici orientalisti e arabisti, europei e non, rivolti all'analisi della fortuna delle *Notti*. Questi ultimi sono stati influenzati anche dalla cultura di stampo coloniale nata a contatto con la Francia e l'Inghilterra, servendosi della buona conoscenza dell'inglese e del francese, e si sono rivolti in primo luogo all'analisi della fortuna delle *Mille e una notte* sui testi appartenenti alle reciproche tradizioni letterarie, tanto che anche la situazione italiana è stata spesso presa in esame da autori anglofoni e francofoni, oltre che spagnoli e tedeschi. A questo proposito si ricordi che le opere italiane non erano tradotte in arabo direttamente dalla lingua d'origine, bensì tramite la mediazione linguistica spagnola, in primo luogo, poi francese e inglese. Così, ad esempio, tutte le traduzioni arabe della *Divina commedia*, ad eccezione della traduzione di Hassan Osman[615], sono state approntate da altre traduzioni, soprattutto spagnola; manca,

[615] In arabo: *La Divina commedia di Dante Alighieri*, traduzione in prosa araba di Hassan Osman, 3ed., Cairo, Dar Al-Maaref, 1959-1968, voll. III.

comunque, a tutt'oggi una versione araba del *Decameron* tradotta direttamente dall'italiano, anche perché quella fatta recentemente da Saleh Almani è tradotta dallo spagnolo[616]. Lo stesso accade per Pirandello, Calvino, Moravia ed altri grandi della letteratura italiana. Un momento di passaggio fondamentale si colloca nella seconda metà del Novecento, secolo nel quale fioriscono le versioni arabe dei classici italiani e si intensificano gli studi su queste opere. Gli studi riguardanti l'influenze delle *Notti* sulla letteratura italiana rimangono tuttavia scarsi e limitati in massima parte al *Decameron.* Una simile mancanza di organicità potrebbe essere ricondotta fondamentalmente alla scarsa conoscenza della lingua italiana da parte dei critici arabi, che li avrebbe costretti ad accedere ai testi in altre lingue per indagare la fortuna delle *Notti*. Detto questo, anche lo sviluppo di traduzioni italiane tratte direttamente dall'originale arabo, come l'einaudiana del 1948 e la donzelliana del 2006, è un tema che ancora richiede studi. Ad esempio, l'accreditata rivista egiziana فصول («Fusul fi al-adab wa al-naqd» ossia «Stagioni di letteratura e critica»)[617] ha dedicato nel 1994 tre numeri speciali alle *Mille e una notte* dove, fra i quaranta contributi compresi, parecchi dei quali appunto dedicati alla fortuna critica del testo, non appariva nessun saggio rivolto nello specifico alla fortuna del testo in opere italiane. Risalgono, infatti, al 1996 la tesi di dottorato dell'egiziano Hussein Hamouda, che ha preso in considerazione le *Mille e una notte* e il *Decameron*, e gli studi di Dâwod Salûm. Recentemente c'è stato un incremento di simili studi, anche a seguito dell'apertura culturale e linguistica fra il mondo arabo e l'Italia. Di seguito cercheremo di parlarne sommariamente.

Il professore iracheno Dâwod Salûm si è soffermato sull'influenza delle *Mille e una notte* nella letteratura europea, soprattutto sul *Decameron*. Tra i suoi studi meritano menzione *Le influenze arabe nel Decameron di Boccaccio*[618], gli *Esempi dell'influenza delle Mille e una notte nelle letterature europee, classiche e moderne*[619] e *Il Decameron di Boccaccio* in «Il libro di Lettura per l'ultimo anno del liceo»[620]. Quest'ultimo testo ha segnato evidentemente il definitivo ingresso di Boccaccio nel mondo arabo, con l'inserimento nel programma scolastico iracheno del capolavoro del fiorentino, laddove

[616] In arabo: *Giovanni Boccaccio: Decameron*, traduzione di Saleh Almani, Damasco, Al-Mada, 2006, 702 p.
[617] In arabo: Stagioni di letteratura e critica, Cairo, Al-Ha'a al.Masrya al'ameh llulkitab, 1994, Vol: XII, n.4; Vol: XIII, n. 1; Vol: XIII: n.
[618] (المؤثرات العربية في كتاب الديكاميرون لبوكاشيو) In arabo: Dâwod Salûm, *Le influenze arabe nel Decameron di Boccaccio*, cit.
[619] (صور من تأثير إلف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية الكلاسيكية والحديثة) In arabo: Dâwod Salûm, *Esempi dell'influenza delle Mille e una notte nelle letterature europee, classiche e moderne*, cit.

mancano ancora oggi le *Mille e una notte*. Pertanto sono per il momento sconosciuti al lettore arabo gli influssi delle *Mille e una notte* nella letteratura italiana, tranne quelli presenti nel *Decameron*.

2.5. Appendice II.
Dalla letteratura al folklore: *Le Mille e una notte* nelle fiabe italiane

Il patrimonio delle novelle popolari italiane è uno fra i più ricchi del mondo. Questa ricchezza può essere attribuita al fatto che l'Italia è stata per molti secoli caratterizzata da una certa frammentazione territoriale e culturale, almeno fino all'Unità d'Italia, tale da permettere l'esistenza di più tradizioni popolari e in questo caso di più repertori favolistici.

Italo Calvino, curatore delle *Fiabe italiane* per Einaudi, si sofferma sulla molteplicità delle fonti delle fiabe italiane, tra cui cita le *Notti arabe* nel caso della raccolta *Sessanta fiabe montalesi* e più in generale in molte fiabe italiane: «Queste delle *Mille e una notte* sono così fedeli (trasposti solo gli ambienti) alla traduzione settecentesca francese del Galland (cioè a un rifacimento nel gusto d'Occidente)»[621]. A volte il riferimento così fedele da spingere Calvino ad escludere una fiaba dalla sua raccolta:

> Una delle più suggestive *Il figliolo del re di Francia*, raccontata da Giovanni Becheroni contadino, l'avevo già messa nella mia scelta, e non riuscivo a capire che mistero ci fosse sotto: aveva dei motivi uguali a un racconto delle *Mille e una notte* nella nostra versione filologica del Gabrieli, ma là era un racconto oscuro e lacunoso, qui tutto filava perfettamente; poi andai a guardarmi il Galland[622] e trovai il racconto montalese tale e quale, tanto che dovetti rinunciare a includerlo nel mio libro, perché-tolto il vernacolo e i nomi dei luoghi- non aveva nulla d'originale[623].

La conoscenza delle *Notti* nella tradizione popolare italiana è avvenuta tramite la diffusione orale dei racconti, ma si può ben pensare che se si tratta di diffusione attraverso un testo scritto, questo sia la traduzione di Galland. Resta il fatto che Calvino annota come la trasposizione sia avvenuta dal testo all'oralità, escludendo «che si tratti d'apporti

---

[620] (الديكاميرون لبوكاشيو في كتاب المطالعة للصف السادس الثانوي) In arabo: Dâwod Salûm, *Il Decameron di Boccaccio* in «Il libro di Lettura per l'ultimo anno del liceo».
[621] Italo Calvino, *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 2012, pp. 29-30.
[622] S'intende la *Storia del terzo calender*.
[623] Ivi., n. 1., p. 30.

anticamente giunti chissà per quali vie orali dall'Oriente; non c'è dubbio che si tratti invece di casi di discesa della letteratura al folklore in epoca non lontana da noi»[624].

Nel corso del XIX secolo Comparetti e D'Ancona elaborarono una raccolta generale di *Canti e racconti del popolo italiano*, senza raggiungere il risultato sperato di offrire un testo italiano paragonabile alla nota raccolta dei Grimm. Lo stesso Calvino, di fronte alla questione dell'esistenza di un Grimm italiano, ha notato come i raccoglitori italiani dell'Ottocento hanno copiato l'esempio tedesco, raccogliendo un numero massiccio di favole che ha permesso la mescolanza fra testi puramente italiani con quelli di altre tradizioni:

> Chi in modo approssimativo e sommario, chi con uno scrupolo che riesce a salvarne e tramandarne fino a noi la freschezza. La passione si trasmise a un stuolo di ricercatori locali, collezionisti di curiosità dialettali e di minuzie, che formano la rete dei corrispondenti alle riviste di archivio folkloristico. [...] S'accumulò così, specialmente nell'ultimo trentennio del secolo, per opera di questi mai abbastanza lodati "demopsicologi" (come per un certo tempo, con termine coniato dal Pitrè, si vollero chiamare) una montagna di narrazioni tratte dalla bocca del popolo nei vari dialetti. Ma era un patrimonio destinato a fermarsi nelle biblioteche degli specialisti, non a circolare in mezzo al pubblico.[625]

Tra i racconti delle *Notti* che hanno trovato grande fortuna nella tradizione italiana, un posto di primo piano è occupato dalla *Storia di Ali Babà e i quaranta ladroni*. Nel settimo volume dei *Canti e racconti del popolo italiano*[626] del 1879, curati da Domenico Comparetti e Alessandro D'Ancona, spicca un racconto intitolato *La fante avveduta*[627], che

---

624 Ivi., 30.

625 Ivi., p. 7.

626 *Canti e racconti del popolo italiano*, a cura di Domenico Comparetti e Alessandro D'Ancona, Torino-Roma, Loescher, Vol. VII, 1879, pp. 27-33.

627 Il protagonista, un pescatore, dal momento che la sua attività non gli consentiva più mantenere sé e la sua famiglia, decide un giorno di fare il taglialegna; nel mentre si trova nel bosco viene sorpreso dalla notte e si accinge ad accontentarsi di un giaciglio di fortuna. Improvvisamente viene svegliato dal rumore causato dall'arrivo di una banda di sette ladri. Il pescatore si accorge che il capo dei ladri pronuncia una formula: «apriti, porta»; subito si apre una porta, i ladri vi entrano, ed appena se ne sono andati, il pescatore vi si introduce a sua volta recitando la stessa formula; si viene dunque a trovare all'interno di una grotta in cui sono ammassate ingenti quantità di ricchezze, la cui vista spinge l'uomo ad accaparrarsene un po'. Al ritorno a casa, suo fratello venne a sapere dell'accaduto; per mantenere il segreto il pescatore gli dona una parte del "bottino". La sua avidità lo spinge a non rispettare il patto con il pescatore; si reca quindi alla grotta da solo, riempie i sacchi di monete d'oro, dimentica la formula per uscire, ritrovandosi così prigioniero là dentro. Al loro ritorno i ladri avendolo trovato lì, lo uccidono tagliandolo in quattro pezzi. Il giorno successivo, il pescatore, essendolo venuto a cercare all'interno della grotta, lo trova in tale posizione; lo porta dunque a un ciabattino, chiedendogli di cucire il cadavere per evitare i sospetti sulla morte del fratello. La banda, tornata alla grotta, non trova il corpo; allora, accorgendosi della avvenuta intrusione, il capo della banda decide di vendicarsi. Per procedere alla vendetta, il capo si traveste così da carrettiere, mentre i suoi uomini si nascondono nelle sei botti d'olio caricate nel carro. Il finto carrettiere posiziona il suo carro nel cortile del pescatore chiedendogli nel frattempo ospitalità; la fante scopre la congiura e con l'aiuto di un servo versa dell'acqua bollente nelle sei botti, uccidendo i sei ladri; tuttavia il loro capo riesce a scampare. Successivamente torna per vendicarsi della serva affittando una casa vicina al fine di condurvi la serva per ucciderla. Dopo essere stata attirata in quella casa, la fante si accorge del piano per ammazzarla; quindi riesce a precedere il capo dei ladri uccidendolo con un coltello che aveva precedentemente nascosto nel petto. Il

riproduce appunto questa storia. L'anno successivo appare la raccolta *Sessanta novelle popolari montalesi* di Gerardo Nerucci[628], contenente un altro testo che imita la novella di Alì Babà: *Cicerchia e i ventidue ladri*[629]. Altre varianti regionali sono *Cecino, Cicireddu, I tredici Briganti, I quaranta ladroni* e così via. Tra i molti esempi che si possono trovare, si ricorda quello contenuto nel volume delle *Fiabe toscane* di Carlo Lapucci, importante non solo perché offre una testimonianza delle antologie di novelle che fioriscono nel XX secolo, ma anche perché in questo volume il testo delle *Notti* viene adattato pienamente agli usi e ai costumi regionali, di cui si trovano chiari riferimenti nelle pagine[630]. Infatti, la storia subisce non solo diversi tipi di toscanizzazione, ma anche adattamenti al contesto tipico della cultura popolare italiana, religione, società, etc., sebbene permangano evidenti i rimandi al testo originale. Proprio per questa ragione sembra utile soffermarsi sull'analisi di questo testo, ritracciandone affinità e differenze, dal momento che la fiaba presenta riprese testuali - evidenti fin dal nome del protagonista, Alibaba e dal fatto che l'ambientazione sia chiaramente araba - ma anche rimandi alla cultura islamica. Fin da una prima lettura, la fiaba toscana, come accennato sopra, presenta evidenti elementi di contatto con la tradizione araba, elementi che ci apprestiamo a rintracciare mediante un confronto, il più possibile diretto, fra l'originale arabo e il racconto toscano, senza dimenticare l'apporto della mediazione culturale francese.

---

pescatore viene al corrente della vicenda e da quel momento comincia a considerare la fantesca più un'amica che una serva.

628 Gerardo Nerucci, *Sessanta novelle popolari montalesi*, Firenze, Le Monnier, 1880, pp. 444-45.

629 I due fratelli boscaioli Menico e Cigiuccio si alternano nel lavoro. Un giorno capita al primo di scoprire un nascondiglio nel bosco e assiste nascosto all'arrivo di ventidue ladri. Il loro capo pronuncia la formula "Cicerchia, apriti" causando l'apertura di una pietra nascosta sotto terra; qui si introducono i ladri uscendone poco dopo e scomparendo dalla vista di Menico. Questi capisce che si tratta del magazzino dei ladri e dopo aver recitato la formula, vi entra pure lui trovandosi così in una stanza stipata di ricchezze di ogni sorta, ricchezze di cui si serve a man bassa. Una volta a casa racconta tutto alla moglie Gaspera che però rivela il segreto anche alla moglie di Cigiuccio. Quest'ultima incita il marito ad approfittare di tale posto. All'insaputa di Menico, Cigiuccio ripercorre più volte l'itinerario del fratello ma una di queste rimane imprigionato all'interno della stanza, dal momento che non riesce più a ricordare la formula per uscire. Al ritorno dei ventidue ladri viene quindi da loro sorpreso e tagliato in quattro pezzi. Il giorno dopo la moglie di Cigiuccio, preoccupata dall'assenza del marito, chiede aiuto a Menico; questi, dopo averlo trovato squartato all'interno del nascondiglio dei ladri, si rivolge al calzolaio per far ricucire il cadavere, in modo da simulare per il fratello una morte normale. Quando i ladri si rendono conto della scomparsa del cadavere, intuiscono la presenza di un complice, che riescono a scoprire grazie alle rivelazioni del calzolaio. Tentano dunque più volte di uccidere Menico, ma le loro trame sono sempre sventati dall'astuzia della serva. A questo punto diventa la ragazza il bersaglio dei piani criminosi della banda di ladri, ma fortunatamente riesce a scamparvi, riuscendo anche ad assicurare alla giustizia tutti e ventidue i ladri, che vengono così puniti con la pena capitale sulla pubblica piazza.

630 (C. Lapucci, *Fiabe toscane, fate, animali, diavoli, e giganti*, in due volumi. Il primo volume è edito a Milano dalla Mondadori nel 1984; il secondo volume è pubblicato a Firenze dalla casa editrice Sarnos nel 2011). Il secondo volume raccoglie 33 fiabe toscane, scelte con l'aggiunta di numerose note sull'origine e le differenti versioni dei singoli testi dal repertorio familiare dell'autore, in primo luogo dalle narrazioni del padre Enrico e della zia Enrichetta. La fiaba *I quaranta ladroni* fu raccolta a Vicchio di Mugello da Enrico

La novella toscana testimonia in apertura un’interessante innovazione: il racconto è genericamente ambientato nei paesi arabi: «C'erano una volta un uomo e una donna che vivevano in un paese sperduto nei monti dell'Arabia»; l'originale invece si svolge in Persia: «in una città della Persia vivevano due fratelli che si chiamavano l'uno Cassim e l'altro Alì Baba». Ciò può significare che il canale attraverso cui la fiaba è stata trasmessa è principalmente orale; in tal caso appare minoritario l'influsso esercitato dalla traduzione di Galland,[631] che con molta probabilità ha perso, in questo modo, alcuni elementi testuali tipici della novella araba.

Hanno invece una portata maggiore le manipolazioni che interessano i nomi dei personaggi: questi appaiono toscanizzati rispetto alla versione originale. Tutti eccetto il protagonista Alì Babà, il cui nome, come ricorda lo stesso Lapucci nella nota di apertura al racconto, era tradizionalmente indicato con una sola parola (Alibabà).[632]
Di seguito sono elencati i nomi dei personaggi dei *Quaranta ladroni* nell’originale arabo e nel testo toscano:

Originale arabo (traduzione di Galland)	*Versione toscana*
Alì Babà (protagonista)	Alibabà
La moglie	Genziana
Cassim (fratello)	Gramigna
La moglie del fratello	Gubbiana
Marǧana (la serva)	Morgantina
Baba Mustafà (il ciabattino)	Il ciabattino
Il capo dei ladri	Bacotorto
Abdalla	-----

Si può facilmente notare come il rimaneggiamento toscano intervenga sul testo originale integrando alcuni dei nomi propri che non sono esplicitati nella narrazione di Sheherazade; dalla tabella si nota anche la mancanza di altri nomi esplicitati invece nella traduzione di Galland.

Dal confronto fra l’originale e la versione toscana emergono varianti testuali altrettanto

Lapucci.
631 Sul ruolo della traduzione di Galland si vedano, pp. 152-58 di questa tesi.
632 «[…] per il narratore il nome era un’unica parola. A volte chiamava la fiaba La novella dei quaranta ladri, ma non compariva mai nel titolo il nome del protagonista, come invece accade per la fiaba araba». C. Lapucci, *Fiabe toscane, fate, animali, diavoli, e giganti,* cit., p. 77.

interessanti, che conferiscono alla novella – come già era stato per i nomi – una sfumatura popolare caratterizzata da elementi tratti dalla cultura italiana (in particolar modo toscana) fra i quali spiccano la fede, il cibo, nonché svariate espressioni dialettali.

1. *Riferimenti a Gesù e ai Santi.*

Nella versione toscana vengono menzionati Gesù e i Santi due volte: l'uno da Genziana («Gesummio misericordia»[633]); gli altri da Gubbiana («Santi del paradiso»[634]). Tali inserimenti testimoniano senza dubbio le aggiunte che, con la diffusione della traduzione francese di Galland, hanno interessato l'avventura di Alì Babà, nella quale i personaggi si rivolgono al profeta Mohammed.[635] Resta però il fatto che, nonostante la toscanizzazione, il narratore fiorentino scelga comunque di mantenere l'ambientazione araba della novella, che in tal modo viene rivelata attraverso le parole di ringraziamento che Alì Babà rivolge al profeta Mohammed per la fedele aiutante Morgantina «Quando Alibabà il giorno dopo vide quello che aveva fatto Morgantina, ringraziò Maometto d'avergli dato una simile ancella e la ricoprì di doni e di carezze».[636] Da notare, inoltre, che quest'ultimo episodio costituisce un'aggiunta autonoma da parte del narratore; nell'originale infatti non se ne trova traccia.

2. *Inserimento di espressioni dialettali.*

"Pennato", "ciroguagnolo", "ci s'ha" sono solo alcune delle numerose espressioni dialettali che si trovano nel testo, a dimostrare nuovamente sia la necessità di adattamento al nuovo contesto, sia il peso che riveste la trasmissione orale delle *Notti arabe* nella tradizione popolare toscana.

3. *Il cibo e le abitudini dei personaggi.*

Testimoniano le manipolazioni subite da questa novella gli interventi riguardanti le abitudini alimentari dei personaggi, i quali sono descritti mentre consumano cibi proibiti dal Corano, come vino o prosciutto. Si veda a tal proposito la descrizione del pranzo dei ladroni: «I ladri, che erano quaranta, si misero tutti in cerchio e si spartirono il bottino. Quando ognuno ebbe avuta la sua parte, presero dalle bisacce pane, salami, prosciutti,

[633] C. Lapucci, *Fiabe toscane, fate, animali, diavoli, e giganti*, cit., p. 78.
[634] Ivi., p. 83.
[635] Anche C. Lapucci annota che "il narratore non tiene minimamente conto del fatto che l'ambiente è arabo e che difficilmente un musulmano invoca Gesù". C. Lapucci, *Fiabe toscane*, cit., p. 78.
[636] Ivi., p.92

frutta, otri di vino e altre cose buone e si misero a mangiare e a bere allegramente» .[637] Allo stesso modo la cena di Alibaba e Genziana è costituita da «"polentuccia con l'aringa" ovvero "il modesto pasto dei contadini toscani del passato"».[638]

4. *Filastrocche.*

La versione toscana è caratterizzata dalla presenza di alcune filastrocche, che accompagnano la narrazione enfatizzandone l'aspetto fiabesco e popolare, a differenza di quanto accade invece nell'originale, il quale ne è totalmente sprovvisto.

Come esempio dell'inserimento di tali forme poetiche popolari, possiamo addurre le varie canzoni intonate dal ciabattino cui Alibabà affida la ricucitura del cadavere dello sventurato fratello, tra cui:

> Per far le scarpe a un vivo
> tre notti di lavori;
> per far le pelle a un uomo
> trenta moneta d'oro.
> Ecco come va il mondo:
> chi nuota e chi va a fondo!
> E trallallà.[639]

Questa caratteristica manca nell'originale, a significare nuovamente quanto il testo arabo nella sua diffusione subisca degli adattamenti che coinvolgono anche l'aspetto stilistico e la resa del testo nella sua struttura.

---

637 Ivi., p.78
638 Ivi., p.80.
639 Ivi., p.87.

Capitolo III

Bibliografia analitica delle Mille e una notte in italiano.

I. Saggistica.

3.1. Monografie.

3.2. Saggi in volume e periodici.

3.3. Tesi di dottorato.

3.4. Testi tratti dalle *Mille e una notte*.

II. Traduzioni.

3.5. Traduzioni integrali.

3.6. Antologie e singole novelle.

3.7. Edizioni per ragazzi.

3.1. Monografie.

1. **Comparetti Domenico, *Ricerche intorno al Libro di Sindibad*, Milano, Giuseppe Bernardoni, 1869, 55 p.**[640]

Introduzione: pp. 1-5

C. cita come fondamento importante per le *Notti* il *Racconto dei Sette Savj*, del quale presenta le diviosni nel ramo orientale e in quello occidentale. A quest'ultimo appartengono *il Dolopathos, la Historia Septem Sapientum*, L'Erasto e altri minori.

C. cita anche alcuni studi ottocenteschi di questi due gruppi, fra cui quelli di Loiselem e di Benfey. A questo punto ricorda brevemente la storia delle varie versioni e cita la più antica menzione riguardo a un Libro di Sindibad.

Capitolo primo: pp. 5-12

Forma e contenuto del racconto nel Libro di Sindibad

C. in questo capitolo narra dettagliatamente la trama del *Libro di Sindibad.*

Capitolo secondo: pp. 13-20

Dei racconti contenuti nelle varie versioni

C. esamina in dettaglio gli elementi comuni a ciascuna versione del Sindibad e quelli che caratterizzano ciascuna versione.

Capitolo terzo: pp. 20-28

Intorno alla 8ª notte del Tuti-Nameh di Nachschebi ed ai secondi racconti dei viziri nel Libro di Sindibad.

Viene confutata la teoria del Brockhaus secondo cui l'ottava notte era la più antica versione dei Sette Savj, opinione condivisa anche da Benfey.

[640] Tradotto in inglese da Coote Henry Charles, *Researches respecting the Book of Sindibâd*, London, Folk-lore Society,1882, 167 p.

L'autore sostiene inoltre una teoria generale per deliberare sull'antichità dei testi, in base alla quale la raccolta più ricca vince e fa cadere in dimenticanza quella più povera e vecchia. Così è accaduto per il Sindibad, per il quale troviamo che tutte le versioni conosciute provengono dal testo che conteneva racconti aggiunti.

Capitolo quarto: pp. 28-36

Intorno all'età del Syntipas e della versione ebraica

C. giunge ai dettagli più personali delle proprie scoperte, in particolare riguardo all'età del Syntipas e del suo traduttore, un tale di nome Gabriele.

Descrive qui la storia di questo personaggio e risale, procedendo in tal modo, alla datazione del Syntipas e alla sua sorte passata. Esamina inoltre la lingua del Syntipas evidenziando quegli elementi che appartengono a copisti successivi.

Secondo lo studioso, infine, la versione più interessante è il *Libro de los engannos*, che dopo il Syntipas C. riporta per intero nella parte finale.

***Prologo*: pp. 37-54**

Libro de los engannos et los asayamientos de las mugeres, de arávigo en castellano trasladado por el Infante don Fedriquefljo de don Ferrando et doňa Beatris.

2. **Maurice Bouisson, *Il segreto di Shehrazàd, Erotismo, folklore e magia delle Mille e una notte,* trad. dal francese di Claudio de Nardi, Roma, Mediterranee, 1988, 216 p.**

***Introduzione*: pp. 23-31**

L'autore introduce la storia delle versioni delle *Notti* e delle sue diverse fasi, sottolineando anche gli influssi successivi che il libro ha avuto in altre opere (il Libro del Pappagallo di Nakchabi, i *Mille e un giorno*, le *Cento e una notte*, il *Poema di Wys e Ramir di Fahr ed-Din*). Egli riconosce inoltre come i lavori di due autori, Chauvin e Elissèef, siano di fondamentale importanza per quanto concerne le fonti delle *Notti*. In questa sede l'autore classifica anche i racconti, dividendoli in originali, bagdadiensi e egiziani, e cita

l'influenza della prima tradizione europea, quella di Galland, sul gusto dell'epoca. L'autore qui ha utilizzato la traduzione di Mardrus.

Cap. 1: ***Il mondo fantastico***: pp. 34-52

B. parla della sopravvivenza di culti animisti pre-islamici nelle *Notti*, visibili nel mondo fantastico in esse ritratto. Secondo l'autore, inoltre, le influenze geografiche di questi culti sono molto varie, vanno dall'estremo Oriente, al Mediterraneo, all'India, all'Africa nera.

Bouisson si sofferma in particolare su due tipologie di creature fantastiche e sulle loro rispettive origini: il Ginn, l'Efrit e la Ghul, citando alcune storie delle *Notti* in cui questi sono presenti. Egli annovera fra le creature fantastiche anche i vari animali che, all'interno dei racconti, si discostano dalla realtà della natura per qualche loro caratteristica.

Cap. 2: ***Il miraggio dell'ignoto e il richiamo del mare***: pp. 53-57

L'isola dei serpenti che ritroviamo nella storia di Sindibad rappresenta il tabù del nome divino. Si è cercato in vario modo di posizionarla geograficamente ma invano. Viene menzionata da molti autori del passato come Strabone; lo studioso Jean Doresse attribuisce invece all'avventura del naufrago un'origine etiope.

Cap. 3: ***I sortilegi delle città morte***: pp. 59-66

In questo capitolo poi parla dei tabù e delle trappole che circondano luoghi come palazzi dei re e templi degli dèi. L'origine della superstizione è spiegata con motivi economici e commerciali.

Cap. 4: ***La donna e l'amore***: pp. 67-99

Tratta delle differenze esistenti nell'espressione dell'amore e attribuibili a diversità culturali; per questo B. cita alcune storie delle *Notti*, che differiscono o per estrema poeticità o per estrema sensualità.

Affronta, inoltre, il tema immortale degli amanti separati dal destino che si ricongiungono solo grazie alla morte e che deriva dal "ciclo bretone" del Medio Evo cristiano.

Cap. 5: ***Le metamorfosi***: pp. 101-09

Sono individuati i casi in cui il motivo della metamorfosi è rinvenibile nelle *Notti*. Si nota come questo tema sia presente in quasi tutti i folklori del mondo, come sopravvivenza del

culto degli dèi-animali e degli dèi-alberi, una forma di spiritualità esistita più o meno presso tutti i popoli.

Cap. 6: ***Il regno sotterraneo del fuoco e la montagna di Kaf***: pp. 111-23

Il capitolo ripercorre il tema della terra vietata dove scorre la fonte della vita presente anche nelle *Notti* e cita come esempio antico di questo tema l'epopea sumerico-caldea di Gilgamesh, nonché l'opera di Gérard de Nerval *Histoire de la Reine du Matine et de Soliman prince des Génies* incluso nel *Voyage en Orient*. A questo punto l'autore delinea le fasi di passaggio in letterature diverse della leggenda di Salomone, e cita la fonte di ispirazione degli episodi presenti delle *Notti* che parlano di Salomone.

Cap. 7: ***La porta proibita***: pp. 125-42

Il tema della porta proibita la cui violazione comporta una misteriosa e tremenda punizione è fonte di moltissimi miti in diversi paesi. Dopo aver citato i molti casi in cui il tema è presente nelle *Notti*, B. studia le sopravvivenze dello stesso tema nella tradizione occidentale. Altro tema molto frequente è quello legato al tabù del matrimonio e quindi del sesso. Questi tabù sono legati al mistero che nelle società primitive circondava la fisiologia femminile e il mistero della creazione. L'autore mostra la presenza di tabù in numerose storie delle *Notti*. Altra sopravvivenza di antiche usanze, di cui B. riporta un esempio, è quella dei riti d'iniziazione ai culti funebri.

Cap. 8: ***La ricerca dell'immortalità***: pp. 143-54

L'attenzione è concentrata sul tema della ricerca dell'immortalità; si mostrano alcuni esempi delle *Notti* e si ripercorre la storia di queste leggende, presenti sia nella *Genesi* sia in un antichissimo ciclo sumerico.

Cap. 9: ***La magia***: pp. 155-66

Vengono affrontati tre tipi di magia e la storiografia araba antica in proposito. Importante è anche il tema della mistica dei numeri ricontrabile, come quello della magia di altro tipo, in numerose storie.

Cap. 10: ***La somma sapienza sotto il velo dei simboli***: pp. 167-77

Vengono ripercorsi i temi di carattere iniziatico presenti nelle *Notti*, con quelli dell'alchimia e dell'amore mistico.

Cap. 11: ***Vita quotidiana al Cairo e a Baghdad***: pp. 179-191

B. prende in esame il carattere realistico/storico di alcune novelle delle *Notti*, ad esempio quelle in cui sono presenti il califfo Harun al-Rashid e il poeta Abu Nowas. Anche se questi racconti non rispecchiano fedelmente l'epoca che ritraggono, perché in parte tessuti di invenzione, rappresentano una fonte importante per mostrare l'avanzamento delle società islamiche dell'epoca.

Cap. 12: ***La compenetrazione dei temi: substrato comune a tutta l'umanità o scambio tra i popoli?*****, pp. 193-206.**

B. si chiede in questo capitolo se sia accreditabile l'ipotesi monotematica di uno stesso tema folklorico alla base di racconti molto diversi. Alcuni autori hanno rinvenuto questa origine comune in India, ma secondo B. è impossibile parlare di un sostrato comune che negherebbe lo statuto del mito come elemento costitutivo di tutte le religioni. L'autore pensa piuttosto a fenomeni di contatto dovuti a migrazioni e commercio.

Cap. 13: ***Il racconto, specchio dell'anima di un popolo***: pp. 207-09

B. conclude lo studio sostenendo che le *Notti* sono un terreno in cui si distinguono strati geologici diversi, che rivelano i successivi apporti dei secoli e i contributi dei popoli durante le civiltà del passato.

3. **Abdelfattah Kilito,** ***L'occhio e l'ago. Saggio sulle "Mille e una notte"*****, prefazione di Mario Lavagetto, trad. di Donata Meneghelli, Genova, Il Melangolo, 1994, 139 p.**

Prefazione (di Mario Lavagetto): pp. 7-13

L. illustra il merito di Abdelfattah Kilito che con questo libro ha offerto interessanti interpretazioni di episodi noti e famosi delle *Notti*.

Nota della curatrice**: pp. 14-5**

Kilito utilizza come testo di riferimento l'edizione del Cairo, considerando le altre versioni delle *Notti* come varianti di questa; mentre per l'italiano sceglie la traduzione a cura di Gabrieli pubblicata da Einaudi.

***Introduzione*: pp.19-20**

Kilito riporta un antico detto secondo cui non si possono leggere le *Notti* per intero senza morire. Ad ogni modo, se anche così non fosse, vi è indubbiamente contenuto qualcosa di magico e di temibile che le avvicina al libro dove è inscritto il destino di ogni individuo.

Cap.1 – *La biblioteca di Shahrazàd*: pp. 21-39

K. comincia prendendo in esame le particolarità della storia cornice delle *Notti*, ovvero il diverso comportamento dei fratelli Shahzaman e Shahriyar nei confronti delle mogli infedeli e l'estrema erudizione di Shahrazad, la quale non inventa le proprie storie ma si presenta solo come loro trasmettitrice. Secondo K., dunque, Shahrazad utilizza la propria erudizione in veste attiva, affinché le proprie storie agiscano sul mondo, e così facendo sfida la morte. L'autore, inoltre, riporta la discordanza esistente nelle diverse edizioni delle *Notti* nella loro conclusione, inerente alla stesura per iscritto delle storie di Shahrazad.

Cap. 2: *Prologo alla fine di ogni storia*: pp. 41-52

In questo capitolo l'autore sottolinea come il testo scritto intervenga costantemente nella trasmissione orale delle storie. La "storia di Saif al-Mulùk", enfatizzata da Shehrazad grazie a un lungo prologo, ne è un esempio, dato che narra la ricerca costante da parte di un re per trovare la storia perfetta. Questa storia sembra essere un'unità autonoma che può essere collocata ovunque all'interno delle *Notti*.

Cap. 3: *Il libro che uccide*: pp.53-66

Qui K. si esprime sulla disputa perenne fra testo scritto e parola orale. Tramite l'esempio della "storia del visir del re Yunàn e del saggio Dubàn", sottolinea come la parola orale non susciti la stessa curiosità di quella scritta, immutabile, che può essere anche causa di morte, come nella storia citata.

Cap. 4: *Il libro affondato*: pp.67-79

Nel capitolo K. mette a confronto la *Storia di Hasib Karim ad-Din* con quella del saggio Dubàn e con quella di Sindibad. I temi comuni rinvenuti sono il motivo inaugurale della sterilità, il simbolismo del serpente, padrone della natura, dell'immortalità e del sapere. Si

sottolinea, inoltre, come nelle storie di Hasib e Sindibad il tema del libro sia sinonimo della cultura che può far oltrepassare i limiti mortali imposti all'uomo.

Cap. 5: *Il sorriso di Sindibad*: pp.81-106

In questo capitolo è esaminata la figura mitica di Sindibad, del quale si sottolinea l'ambivalenza di alcune caratteristiche (egli è l'uomo del sonno e dell'oblio ma anche della memoria, che gli permette sempre di tornare a casa e avere salva la vita). K. avanza anche l'ipotesi che Sindibad non si sia mai mosso da Baghdad e che abbia sempre sognato una vita avventurosa! Egli nota, inoltre, la struttura comune, ma anche le divergenze, della storia di Sindibad e Hasib, non a caso consecutive in diverse edizioni delle *Notti*.

Cap. 6: *la città dei morti*: pp.107-126

In questo capitolo di analisi l'autore si sofferma sulla "storia della città di Bronzo" che presenta l'antico mito di Salomone e dei vasi di bronzo in cui il re rinchiudeva i geni a lui ribelli. Questo tema è presente non solo nelle *Notti* ma anche nella tradizione ebraica. Un aspetto interessante sottolineato da Kilito riguarda la narrazione, che è possibile e può funzionare solo se il narratore è vivo. In questo episodio, tuttavia, i protagonisti hanno sempre a che fare con dei morti, la cui parola giunge sotto forma di segni grafici. Secondo l'autore, inoltre, il viaggio alla ricerca dei vasi può sembrare una discesa agli inferi.

Cap. 7: *Di filo in ago*: pp.127-135

Nel capitolo conclusivo Abdelfattah Kilito sostiene che le storie delle *Notti* non sono state utili solo al re ma anche e soprattutto al lettore, che ha potuto usarle come esempi di vita.
Bibliografia: pp.137-38.

4. **Dubosc, Fabrice Olivier, *Così parlò Shehrazade: trasgressione e conoscenza nelle Mille e una notte*; con una prefazione-intervista a Fatema Mernissi, Milano, 2003, 267 p.**

***A mo' di prefazione: intervista a Fatema Mernissi*: pp. 11-18**

Intervista alla nota sociologa Fatema Mernissi in occasione dell'uscita del suo libro "L'Harem e L'Occidente". Durante l'intervista la Mernissi tende a sottolineare la differenza

nella concezione della donna fra il mondo occidentale e quello orientale. Nel primo la bellezza ricopre un ruolo di massima importanza, mentre nel secondo il fattore dell'intelligenza e l'importanza del Logos sono prioritari, e, secondo la sociologa, sono all'origine dell'invenzione degli harem.

***Introduzione*: pp. 19-21**

Dichiara di aver seguito tre filoni di ricerca:

- In che modo la ricchezza del principio femminile sia sopravvissuto nella cultura islamica nonostante condizioni apparentemente poco propizie.
- In che modo la rimozione della dimensione "immaginale" sia stata cruciale per l'Occidente nel passaggio dalla cultura scientifico-alchemica medievale a quella moderna. Di tale rimozione rimangono numerose tracce nelle *Notti*.
- Alla luce dei contributi dell'antropologia culturale e della sociobiologia considera le vicissitudini della relazione tra Cultura e Natura.

***Parola di Shehrazade*: pp. 23-27**

Dubosc delinea brevemente l'origine delle *Notti* e le due principali interpretazioni al riguardo nell'antichità.

***Storia di un re tradito*: pp. 29-37**

Il metodo "psicanalitico" seguito dall'autore è applicato fin dall'inizio, ovvero dalla cornice, con il tema del re tradito che soffre della sindrome da "Piccolo imperatore" e agisce di conseguenza contro ogni cosa o persona che minacci la sua autorità.

***La redenzione dell'eros*: pp. 39-46**

Il tema del tradimento è rilevante lungo tutte le *Notti*. Queste sono un esempio significativo dell'importanza e centralità dell'eros, anche femminile, sebbene da molti storicamente negato.

***Le dee degli arabi*: pp. 47-54**

Riportando ricerche di tipo storico e antropologico, D. ritiene che l'area mediorientale, al pari di altre, abbia operato da filtro a tutti gli elementi femminili. Non bisogna però dimenticare, sostiene D., come le dee degli arabi precedenti all'epoca di Maometto fossero

donne, in particolare le tre figlie di Allah. La donna assumeva, quindi, un ruolo centrale e fondamentale.

***Il tesoro nascosto*: pp. 55-64**

L'autore sostiene l'importanza, anche esoterica, di ogni storia delle *Notti*. Prende in considerazione "la storia di Hasib" per mostrare gli elementi di analisi che approfondirà nei capitoli successivi. In questo si limita a raccontare la trama di questo racconto.

***Hasib e l'oscura esperienza del corpo maschile*: pp. 65-69**

Sono analizzati il personaggio principale della storia scelta, Hasib, e le fasi che lo portano da una prima esperienza meramente corporea della vita a una sensoriale, tramite la scoperta del miele e l'entrata nel mondo dell'introspezione, simile a quello della morte.

***Sociobiologia della trasmissione*: pp. 71-79**

D. si sofferma qui sul problema centrale della trasmissione, ovvero dell'eredità genetica, fondamentale nelle *Notti* come nella storia delle nostre società. Cita lo studio di Chris King sulla diversità di approccio di femmine e maschi alla fedeltà in un rapporto. Ricollegandosi allo studio dei miti, l'autore sostiene come questi siano importanti in qualità di emblemi di ogni esperienza umana, dai dilemmi esistenziali sul problema della trasmissione ai conflitti e alle differenze di genere.

***L'eroe va sottoterra*: pp. 81-85**

È citato lo studio di C.A. Mayer che evidenzia costanti mitiche nelle discese agli inferi.

***La regina dei serpenti*: pp. 87-95**

Qui l'autore traccia alcune linee di una figura ricorrente nei miti, in qualche modo all'eros collegata.

***Bulûqiyyâ o la ricerca del Grande Uomo*: pp. 97-106**

Nel capitolo in questione D.riflette su alcune simbologie presenti in questo racconto e altrove, evidenziando in conclusione come il fallimento dei progetti di Buluqiyya sia ricollegabile al mancato ascolto dell'elemento femminile, qui incarnatodalla regina dei serpenti.

***Janshah e la cerca d'Amore*: pp. 107-120**

Parlando della ricerca d'Amore come elemento costante in molte tradizioni, da quella cortese, al Corano,fino alle *Notti*, l'autore evidenzia alcune simbologie ricorrenti.

***Che fine ha fatto l'acquario*?,: pp. 121-125**

L'autore si concentra in questo capitolo sull'importanza dell'astrologia pre-cristiana e su come questa sia stata negata dal Cristianesimo ma persista in alcune sue simbologie fondamentali.

***La malattia del regno e il sacrificio della regina*: pp. 127-135**

L'autore conclude poi approfondendo i temi più importanti del racconto: il regno malato ristabilito grazie alla reintegrazione del principio femminile, e il sacrificio della regina, elemento importante che collega ancor più il principio femminile con il mistero della vita e della morte.

Note: pp. 137-145
Appendice-La storia di Hasîb (tratta dalla versione di Burton), pp. 149-154.
Appendice-La storia di Bulûqiyyâ (tratta dalla versione di Burton), pp. 155-185.
Appendice-La storia di Janshah (tratta dalla versione di Burton), pp. 187-262.
Bibliografia: pp.263-267.

5. **Marina Paino, *L'ombra di Sheherazade*, suggestioni dalle *Mille e una notte* nel Novecento italiano, Roma, Avagliano, 2004, 160 p.**

***L'emulazione e il sogno. Quasi un'introduzione*: pp. 5-17**

Nell'introduzione l'autrice parla dell'idealizzazione delle *Notti* da parte degli europei e degli scarsi contatti avuti in passato, in particolar modo in Italia, con la raccolta. Arriva infine a citare l'incontro letterario novecentesco con le *Notti* da parte di Elio Vittorini, Elsa Morante, e poi Saba, Pasolini, Calvino e Bufalino.

Cap. 1: *Le Mille e una notte del vecchio Saba*: pp. 19-44

In questo primo capitolo M. P. [641] analizza le influenze della raccolta orientale nella vita artistica di Saba, principalmente presenti nell'*Ernesto,* la cui storia rassomiglia la storia cornice delle *Notti*.

Cap. 2: *Pasolini e il racconto come vita*: pp. 45-76.

In questo secondo capitolo analizza l'incontro di Pier Paolo Pasolini con le *Notti*. Il registra dedica, infatti, l'ultima parte della sua *Trilogia* al mondo orientale, ambiguo e spontaneo, dopo essersi concentrato, nelle prime due su il *Decameron* e sui *Racconti di Canterbury*, l'"Occidente irredimibile" dal proprio conservatorismo e pudore.

Con *Il Fiore delle Mille e una Notte* Pasolini volge lo sguardo a un mondo, quello arabo, da sognare incorrotto, luogo di ludiche e erotiche evasioni.

Cap. 3: *Calvino alle porte di Bagdad*: pp. 77-112

L'autrice ripercorre qui le fasi di un progressivo avvicinamento da parte di Calvino alle *Notti*, palesatesi durante una delle sue conferenze, precisamente in Argentina nel 1984, ma il cui influsso era già presente nel racconto *Il Pappagallo* del 1956. Il tema principale di

[641] Marina Paino insegna Letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Catania. Si è occupata di autori rappresentativi del Novecento italiano (Gozzano, Sbarbaro, Rebora, Saba, Montale, Lampedusa, Vittorini, Pasolini, Manganelli, Calvino, Sciascia, Bufalino) secondo prospettive di tipo filologico, concordanziale, intertestuale, interessandosi anche ad esempi significativi di riscrittura cinematografica di testi letterari. Per gli «Strumenti di lessicografia letteraria italiana» dell'editore Olschki ha curato con Giuseppe Savoca la concordanza del primo Canzoniere di Saba (1996) e l'edizione critica con concordanza di tutte le poesie di Rebora (2001). Tra le sue pubblicazioni: *L'ombra di Sheherazade. Suggestioni da Le mille e una notte nel Novecento italiano* (Avagliano, 2004), *Dicerie dell'autore. Temi e forme della scrittura di Bufalino* (Olschki, 2005), *La tentazione della leggerezza. Studio su Umberto Saba* (Olschki, 2009), *Signore e signorine di Guido Gozzano* (ETS, 2012). Dal 2006 è membro del direttivo nazionale della MOD – Società italiana per lo studio della modernità letteraria. http://www.arabeschi.it.

fascinazione di Calvino è rappresentato dall'affabulazione orale e dal proprio personalissimo tentativo di condurre "punti d'incontro tra modelli molto diversi".

Cap. 4: *Bufalino e la narratrice giustiziata*: pp. 113-143

L'ultima analisi è dedicata a G. B., scrittore tardivo ma ineffabile lettore e conoscitore, soprattutto della cultura francese, dalla quale attinge l'ispirazione per le *Notti*. L'autrice, nell'analizzare lo scritto *Dizionario dei personaggi del romanzo* del 1982, presenta il differente approccio alla storia che B. ha rispetto alle Notti. Inoltre cita i testi *Diceria dell'untore, Tempo ritrovato* e *La menzogna della notte,* in cui compaiono esplicitamente le *Notti* come testo di riferimento.

6. **Marconi Silvio, *Fichi e frutto del sicomoro*, Omosessualità maschile e femminile medievale islamica ne "Le Mille e una notte" e oltre (Offside), Roma, Croce, 2011, 155 p.**

Prefazione di Nichi Vendola: pp. 7-9

Nichi Vendola fa qui presente come i pregiudizi siano concatenati e imperino grazie a una divisione ideologica netta e ormai comune fra "natura" e "cultura". Il politico sottolinea dunque come il lavoro dell'autore del libro sia fondamentale nel suo collocarsi contro il pregiudizio dominante nei confronti dell'omosessualità e andando, criticamente ed eruditamente, contro l'euro-centrismo anch'esso dominante.

Introduzione: pp. 11-15

Prima di passare all'analisi più puntuale e precisa dei singoli episodi Silvio Marconi delinea un panorama esaustivo sulla discriminazione tuttora esistente in seno ai paesi euro-cristiani nei confronti di quelli islamici. Questa situazione non tiene conto che in epoca medievale le proprie leggi discriminatorie erano più oppressive di quelle islamiche coeve, e questo è evidente analizzando le *Notti*. Egli fa inoltre un parallelo fra l'omosessualità e le teorie filosofico-mistiche e sufiche presenti in Iran, Anatolia e Egitto. Il titolo "fichi e frutto del sicomoro" è tratto dalla storia di Qamaraz-Zaman e sta a significare come il primo sia il simbolo dell'omosessualità, e il secondo dell'eterosessualità.

Cap. 1: ***Il Corano e l'omosessualità***: pp. 17-24

M. analizza i riferimenti coranici all'omosessualità e le differenza fra il periodo delle sure Meccaniche e di quelle Medinesi, nonché la possibilità di "clemenza e misericordia" divina inscritta nel testo coranico e applicabile anche ai casi di omosessualità.

Cap. 2: ***Il quadro di riferimento: Le Mille e una Notte***: pp. 25-33

Marconi parla del panorama italiano e europeo di conoscenza delle *Notti*, anche tramite la storia delle loro traduzioni, e delle fasi in seno alle stesse *Notti*, ovvero dal periodo Indiano a quello Egiziano, e la loro successiva diffusione.

Cap. 3: ***Accenni alle società di riferimento delle Mille e una Notte*****: pp. 35-50**

L'autore accenna al tipo di società – peraltro soggetta a molti sincretismi – che ritroviamo nelle *Notti*. Delinea, inoltre, l'avanzamento delle società musulmane a confronto con quelle cristiane coeve, facendo principalmente riferimento agli aspetti di tipo economico, nonché culturale. Nota come all'interno della raccolta la descrizione della bellezza spesso non sia connotata secondo il genere.

Cap. 4: ***Schiavi, sesso, cultura ed estetica***: pp. 51-63

M. affronta la posizione dello schiavo nei paesi musulmani e in quelli cristiani del tempo, riscontrando come nel primo caso lo schiavo goda di maggiore libertà e diritti.

Cap. 5: ***Le "Mille e una Notte" e il travestitismo***: pp. 65-72

Il tema del travestitismo è molto presente nelle *Notti*. M. sottolinea le differenze fra quello di tipo maschile e quello di tipo femminile ed evidenzia la differenza di approccio fra le novelle del gruppo indo-iranico e quelle cairine.

Cap. 6: ***L'Omosessualità maschile e Mille e una Notte: un amore contrastato***: pp. 73-84.

Sempre prendendo spunto da alcuni episodi delle *Notti*, e notando anche le differenze esistenti fra gli episodi del periodo cairino e quelli precedenti, M. analizza la presenta dell'omosessualità maschile nella raccolta. Nel dare la sua interpretazione l'autore sottolinea l'importanza del giudizio caritatevole e misericordioso di Allah nel Corano, anche riguardo all'omosessualità.

Cap. 7: *Giovinetti e Sheikh*: pp. 85-95

In questo capitolo l'autore tramite la "Storia del visir dello yemen e di suo fratello" e quella di "Ahmad ad-Danif e di HasanShuman con Dalila la furba e sua figlia Zainab l'imbrogliona" prende rispettivamente in esame il tema dell'amore omosessuale con un giovinetto e quello della bisessualità.

Cap. 8: *Le "Mille e una notte" e l'omosessualità femminile*: pp. 97-105

In questo capitolo l'autore esamina l'omosessualità femminile tramite la "storia del re Oman an-Numan" e la transessualità presente in "Storia della furberia delle donne e della loro grande malizia".

Cap. 9: *Abu Nuwàs, nelle "Mille e una Notte" e nella realtà*: pp. 107-18

Per la sua influenza sul tema la figura e i versi di questo intellettuale, per certi aspetti anacronistico, vengono usati spessissimo nelle *Notti*, anche perché i motivi dell'omosessualità e della bisessualità sono al centro di tutta la produzione poetica di Abu Nuwas.

Cap. 10: *Oltre le "Mille e una Notte": "dicibile" ed "indicibile"*: pp. 119-28

M. analizza i concetti di "dicibile" e "indicibile" propri della cultura dell'epoca, sebbene essi non rappresentino fino in fondo la situazione reale circa l'omosessualità. L'autore tenta di comparare le *Notti* con altri saggi recenti, al fine di comprendere la reale diffusione dell'omosessualità, citando a tal proposito lo studioso MalekChebel.

Cap. 11: *Due istituzioni e le loro conseguenze: l'hammam e l'eunuco*: pp. 129-35

Sia l'hammam che l'eunuco collaborano allo sviluppo dell'omosessualità, secondo l'autore.

Postfazione di Linda de Nobili: pp. 137-151

La psicanalista sottolinea come l'autore la abbia scelta per il delicato compito di scrivere la postfazione in quanto donna, oggetto perenne di discriminazione e sopruso, quindi dotata di una sensibilità speciale in materia, anche se si parla qui di omosessualità. De Nobili scrive una lunga postfazione per confutare alcune tesi dell'autore, soprattutto quella dell'euro-centrismo denigratorio.

7. **Irwin Robert, *La favolosa storia delle «Mille e una notte». I racconti di Shahrazad tra realtà scoperta e invenzione*, trad. dall'inglese di Flavia De Luca, Roma, Donzelli, 2009, 283 p.**

Prefazione alla seconda edizione (2004): VII-XII.

Irwin fa riferimento alla fortuna ottenuta dal suo libro, rimandando alle traduzioni e alle recensioni uscite in diverse lingue. Tratta sinteticamente lo scenario editoriale degli ultimi studi sulle *Notti* e consiglia al lettore una scelta di libri internazionali sull'opera. Infine si sofferma a grandi linee sulla presenza odierna di Sheherazade nel Medioriente.

Introduzione: pp. XIII-XIX

Presenta il lavoro, mettendone in luce l'intento e sottolineando che tale scopo non si limita all'aspetto letterario dell'opera, bensì dedica spazio alla storia sociale del Medioriente durante Medioevo.

Belle infedeli: pp. 3-32

Dedicato alle traduzioni delle *Notti*, osserva in primo luogo alcuni problemi riguardanti i processi di traduzione dall'arabo alle lingue europee. Quindi, delinea un quadro sintetico nel quale verifica criticamente, manifestando opinioni personali, le maggiori traduzioni delle *Notti*: dal francese (Galland e Mardrus); dall'inglese (Lane, Payne, Torrens e Burton); dal tedesco (Gustave Weil e Littmann); dall'italiano (accennando alla traduzione di Gabrieli).

Il libro senza autori: pp. 33-51

Approfondisce le questioni filologiche relative alle *Notti*, studiando seppure in modo sintetico le quattro edizioni arabe del testo, risalenti all'Ottocento, e l'edizione critica di Muhsin Mahdi del 1984. Si sofferma anche sul tema della circolazione medievale del libro nel mondo arabo, in merito al quale cita le testimonianze sulle *Notti* dei cronisti arabi nel IX sec. ed accenna ai manoscritti dell'opera, nonché ai contributi degli studiosi europei dell'Ottocento.

Oceani di racconti: pp. 53-90

Presenta un quadro globale delle relazioni esistenti fra le *Notti arabe* ed altre opere narrative scritte in diverse lingue (sanscrito, greco, latino ed altre ancora): sia che essi rappresentino gli echi di raccolte antecedenti alla scrittura del libro, di cui si trovano le tracce nelle *Notti* (*I Jataka*, *Kathasaritsagara*, *Tutinameh*), sia che le *Notti* stesse abbiano influenzato opere successive in diverse lingue (*Disciplina clericalis*, *Decameron* e nell'inglese *fabliau* ecc.).

Il mestiere del cantastorie: pp. 91-106.

Approfondisce la questione della narrazione orale delle *Notti* e il passaggio dall'oralità alla scrittura in questo testo, evidenziando il ruolo dei predicatori religiosi e dei cantastorie, nonché l'evoluzione di tale mestiere nel mondo arabo attraverso alcune testimonianze medievali tratte dalle città di Bagdad, Cairo e Fès.

Artisti di strada: pp. 107-125.

Mette in evidenza come le *Notti* possano essere considerate un testimone della realtà riguardante gli strati più modesti della società arabo-islamica medievale, sottolineando la presenza nelle novelle di artisti di strada e figure tratte dalla quotidianità.

Bassifondi: 127-144.

Offre un quadro sintetico delle fonti storiche presenti nelle novelle delle *Notti* che trattano di truffe, criminali e imbroglioni, soprattutto a Bagdad e risalenti al periodo Abbaside e al Cairo mamelucca. Si tratta delle storie di *Tawwabun* (*Ladri pentiti che diventano poliziotti*) e di *Ayyarun* (*Affiliati di bande di teppisti e vagabondi*).

Narrativa erotica: pp.145-162.

L'autore rileva, al pari degli altri studiosi delle *Notti*, la connessione fra il sesso-tradimento e le novelle di Sheherazade, sottolineando come la narrazione, fin dal principio, venga innescata dal motivo erotico consistente nella scoperta del tradimento della moglie ad opera del Re Shahrayar. In particolare il tema erotico è sviluppato nel libro in connessione con l'adulterio, l'omosessualità e l'incesto, riservando invece scarso interesse nei riguardi del matrimonio.

L'universo delle meraviglie: pp. 163-196.

L’autore dedica questo capitolo al genere letterario delle ‘meraviglie’ (*‘aja’ib*), diffuso nel mondo arabo durante il Medioevo, e alle storie che nelle *Notti* presentano caratteri affini alle narrazioni di tale genere. I temi trattati sono: la stregoneria nelle *Notti*, la ricerca del tesoro, la letteratura del viaggio fantastico, la *firasa* ovvero la divinazione fisiognomica, l’astrologia o la geomanzia, l’interpretazione dei sogni e i *jinn*.

Letture formali: pp. 197-218.

Il capitolo è dedicato essenzialmente a illustrare gli studi che si sono rivolti all’analisi degli aspetti strutturali delle *Notti* e a presentare un inquadramento generale sul tema del *folklore* nella fiaba a partire dal XIX secolo, per mano dei fratelli Grimm e in seguito con il contributo di Stith, che nel libro *La fiaba nella tradizione popolare* applica il sistema del «tipo narrativo» alle fiabe. Fra gli studi citati ha una grande importanza il libro di Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, nel quale l’autore definisce e studia le funzioni narrative.

Figli delle Notti: 219-268.

Il capitolo presenta un inquadramento generale sulla diffusione delle *Mille e una notte* nella letteratura mondiale dopo la traduzione di Galland. L’autore si sofferma su opere tratte o più genericamente ispirate alle *Notti* nelle letterature europee. Una particolare attenzione è rivolta ad opere come *Lettres persanes* di Montesquieu, *Vathek* di Beckford e *Zadig o il Destino* di Voltaire.

Cronologia: pp. 269-272.

I racconti nella versione Burton: pp. 273-275.

8. **Vinci Mario, *Un’eco d’Oriente. Avventura e fantasia nel «Filocolo» e nelle «Mille e una notte»*, Gerusalemme, Quaderni di Terra Santa, 1975, 114 p.**

Introduzione dell’Editore. p. 5.

L’editore illustra che tale edizione esce in occasione della celebrazione del VI centenario della morte di Boccaccio.

Premessa: pp. 7-10.

L'autore presenta il lavoro, annunciando come lo studio in questione intenda da una parte collocare, trattando i temi più significativi, le due opere nel loro contesto sociale e sottolineare l'importanza del canale di connessione fra esse; dall'altra analizzare l'elemento fantastico e quello avventuroso presenti in entrambe le narrazioni, con particolare attenzione al *Filocolo*, il quale costituisce il testo base della trattazione, offrendo i temi poi rinvenuti, in analogia o opposizione, nelle *Mille e una notte*.

Filocolo: pp. 11-15.

L'autore presenta in maniera sintetica il *Filocolo*.

Mille e una notte: pp. 17-29.

Il capitolo presenta l'opera, accennando alla posizione delle *Notti* nella letteratura araba e presentando sinteticamente il testo nella sua complessità, e tratta la nascita nel mondo arabo della letteratura 'per diletto' a cui appartengono le *Notti*.

La cornice nelle due opere: pp. 31-39.

Il capitolo compara il racconto cornice dei due testi, sottolineando l'importanza di tale narrazione tramite la quale si definisce lo spirito di entrambe le opere, che si sviluppano partendo dal tema del tradimento (in Boccaccio si tratta dell'episodio di Enea e Didone), e si sofferma sul significato del titolo *Filocolo* (*Amator di fatica*) in riferimento ai protagonisti delle novelle nelle *Notti*. Infine confronta Maria d'Angiò con Sheherazade, entrambe donne che affrontano un rischio: la prima nella letteratura e la seconda anche nella vita.

Lelio e Giulia: pp. 41-54.

L'autore confronta la prima parte del *Filocolo* con le *Notti*, citando analogie e differenze, in particolare relative ai temi religiosi, soprannaturali ed altro. A tal proposito ricorda l'episodio del pellegrinaggio di *Lelio e Giulia* in Galizia verso il Santuario di San Giacomo, in rapporto al pellegrinaggio alla Santa Mecca nella *Storia "del giovane incantato e dei pesci*".

Florio e Biancofiore: pp. 55-76.

Partendo dal ricordo dell'amore fra Florio e Biancofiore nel *Filocolo*, il capitolo ricerca le affinità fra questo episodio e gli amori delle *Notti* (*Storia del re Shams al Daula, Il racconto di Camaralzaman*). In particolare si sofferma sull'atteggiamento di re Ascalione, padre di Florio, il quale è contrario a tale rapporto, come accade nelle novelle arabe quando il visir Mohammed ben Suleiman non appoggia l'amore di suo figlio Nureddin con la schiava Anis Al-Jalis. L'autore si sofferma anche sulla presenza del *Jinn* nelle due opere.

Lieto fine: pp.77-81.

L'autore ribadisce le intenzioni dichiarate nella *Premessa*.

La seconda parte del libro è in arabo e si compone di due Appendici che contengono il racconto cornice e altre novelle delle *Notti*.

Appendice I:

Cornice, Inizio delle Mille e una notte (la storia del re Shehryar e suo fratello Shahzaman: pp. 111-114.

Termine delle Mille e una notte: pp. 109-110.

Appendice II;

Gruppo I: *Il mercante, il genio e i tre vegliardi*: pp. 99-106.

Gruppo II: *Harun Er Rashid*: pp. 95-98.

Gruppo III: *La storia di Nureddin*: pp. 91-94.

Gruppo IV: *L'ultimo viaggio di Sinibad*: pp. 82-90.

9. **Gasparini Adalina, *Aladino e la lampada meravigliosa. Una fiaba immortale: psicoanalisi e misteri*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1993, 184 p.**

Prefazione di Antonio Faeti, pp. 9-11.

Partendo da un episodio realmente accaduto all'autore (un insolito viaggio in autobus), chiarisce le motivazioni del libro, ovvero analizzare in chiave ermeneutica le molte identità della fiaba.

Capitolo primo. La fiaba come rappresentazione eidopoietica, pp. 13-38.
Mediante un approccio psicoanalitico il capitolo interpreta alcuni paradigmi della fiaba quali il viaggio, l'incanto e l'illusione, aprendo anche un breve confronto fra la fiaba e gli altri generi letterari (apologo, mito, leggenda, novella, fiaba d'autore), con particolare attenzione alla figura di Aladino tratta dalle *Mille e una notte.*

Capitolo secondo. Il tesoro di Aladino: il viaggio sotterraneo, pp. 39-64.
Il capitolo ripercorre ed interpreta in chiave letteraria e psicanalitica, facendo precisi rimandi al testo della novella, l'episodio dell'incontro di Aladino con il "mago-zio", a cui fa seguito il suo ingresso nel sotterraneo dove il giovane recupera il tesoro e la lampada dalla quale uscirà il genio. Infine si sofferma sull'immagine del genio in rapporto alla personalità di Aladino.

Capitolo terzo. Desiderio e magia, pp. 65-80.

Il capitolo analizza e approfondisce, con precisi riferimenti al testo della fiaba, il rapporto fra amore e magia riscontrabile nella narrazione di Aladino e strettamente connesso alla figura del genio, che svolge un ruolo importantissimo nel cambiare la sorte del protagonista. Il tema dell'amore è analizzato prima in rapporto alla madre e poi in rapporto alla principessa, che Aladino intende sposare nonostante gli ostacoli, fra i quali la mancata promessa del sultano, padre della giovane.

Capitolo quarto. Diamanti, smeraldi, rubini, pp. 81-127.

Il capitolo ripercorre le vicende legate al matrimonio di Aladino con la principessa. A partire dalla richiesta del "dono impossibile" che il Sultano chiede al giovane quale prova per avere la mano della figlia, fino a questo momento promessa e poi negata, si analizzano in chiave psicanalitica i motivi del bagno prima delle nozze e della costruzione del palazzo meraviglioso, futura dimora di Aladino e della giovane sposa, come affermazione del sé. Presenta l'elemento della ricchezza acquisita grazie al genio, lo scetticismo del visir, nonché l'episodio della ventiquattresima gelosia lasciata incompiuta.

Capitolo quinto. Lampade nuove per una vecchia lampada, pp. 128-144.

Il capitolo analizza, ancora in chiave psicanalitica, il tema del conflitto tra protagonista e antagonista, rappresentato da Aladino e dal mago. Una volta ottenute la principessa e le ricchezze, il giovane deve affrontare l'ultimo scontro con il perfido

magrebino che con l’inganno gli sottrae la lampada, il palazzo e la giovane amata. Dopo aver perso tutto l’eroe riuscirà però a riconquistare la fiducia del Sultano e, con l’aiuto della principessa e della magia, eliminare definitivamente il mago.

Capitolo sesto. Da servo a padrone, da padrone a servo: l’uovo del Rukh, pp. 165-184.

Il capitolo finale prende in esame, in maniera articolata e complessa, la parte conclusiva della vicenda di Aladino, in particolare l’inganno escogitato dal nuovo antagonista, ovvero il mago travestito da santa Fatima. La riflessione ruota attorno all’episodio dell’uovo del Rukh che costituisce il centro dell’inganno e la molla per il superamento definitivo degli ostacoli, permettendo ad Aladino di ottenere la definitiva affermazione di sé. Infine si sofferma sul valore effettivo di questo episodio, dando informazioni precise anche sulla sua origine e la sua contestualizzazione nell’impianto complessivo delle *Notti*.

3.2. Saggi in volume e periodici

Saggi in volume

1. *Le Mille e una notte*, in *Nuova Enciclopedia popolare ovvero Dizionario generale di Scienze, Lettere, Arti, Storia, Geografia, Ecc. ecc.*, Opera compilata sulle migliori in tal genere, inglesi, tedesche e francesi coll'assistenza e col consiglio di scienziati e letterati italiani, corredata di molte incisioni in legno inserite nel testo e di tavole in rame, Tomo nono, Torino, Giuseppe Pomba, 1846, pp. 382-384.

   Il saggio dà il quadro storico testuale delle *Notti* ed analizza l'influenza di singole novelle medievali, soprattutto italiane, su tale opera. Confronta il racconto cornice delle *Notti* e la novella *Giocondo* di Ariosto, constatando il chiaro rimando (si tratta dello stesso racconto) dell'autore dell'*Orlando Furioso* alla novella dell'opera araba. Brevi considerazioni sulla natura delle *Notti*, in particolare sul "meraviglioso" che predomina nella raccolta, sulla diversità del testo con l'*adab* (letteratura raffinata) del periodo preislamico ed altro.

2. Gabrieli Francesco, *Le Mille e una notte* in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto Italiano della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1951, vol. XXIII, pp. 315-316.

   Questa voce, scritta prima dell'uscita della traduzione delle *Notti* dello stesso Gabrieli (Einaudi, 1948), riassume la storia del testo, includendo la forma dell'opera, la trama generale, l'origine, l'evoluzione del testo, le edizioni delle *Notti*, le traduzioni europee, le aggiunte al corpo originario, il valore artistico, la sua fortuna in Europa, alcuni rifermenti bibliografici.

3. Gabrieli Francesco, *Origini e sviluppo delle «Mille e una notte»*, in *Dal mondo dell'Islam*: *Nuovi Saggi di storia e civiltà musulmana*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, pp. 8-16.

   Gabrieli, già autore dell'ampia introduzione alla prima traduzione italiana dall'arabo delle *Mille e una notte* (1948), propone con questo contributo una riflessione relativa alle origini e allo sviluppo delle *Notti arabe*, approfondendo in tal modo contenuti accennati nello scritto introduttivo sopra citato. In particolare il saggio tratta del ritrovamento del frammento di un manoscritto delle *Notti* (databile al X sec. d. C, scoperto da Nabia Abbott nel 1949) e della trasmigrazione di tale testo in area orientale.

4. *Mille e una notte*, in *Dizionario Motta della Letteratura Universale*, Milano, Federico Motta, 1972, vol. II, pp. 940-941.

   Per la voce è riassunto il quadro storico dell'opera, incluso il racconto cornice e alcune osservazioni generali sulle novelle. Infine è riportato un brano tratto dal quinto viaggio della storia di *Sindbad il marinaio* nella traduzione di Pizzagalli del 1943.

5. *Antoine Galland: La traduzione de «Le Mille e una notte»*, in. Carlo Lapucci, *Dal volgarizzamento alla traduzione*, Firenze, Valmartina,1983, pp. 49-63.

Come già annunciato nel titolo, il saggio prende in esame la traduzione delle *Notti* realizzata sul finire del Settecento da Antoine Galland che, traducendo un corpus di 350 testi, ha consegnato alla modernità la prima versione dall'arabo della raccolta. Presentando le caratteristiche peculiari dell'opera, dunque, il saggio passa in rassegna le scelte operate dall'erudito francese nel corso della traduzione, soffermandosi sull'aspetto linguistico e in particolare sugli interventi operati da Galland, come ad esempio l'eliminazione dei versi intercalati così da conferire al racconto linearità e scorrevolezza. Infine considera la struttura dell'opera rivolgendo particolare attenzione al racconto cornice e riflettendo su come tale partizione testuale sia stata interpretata dai traduttori delle *Mille e una notte*. In tal senso attesta la scelta concorde di coloro che si sono cimentati con l'opera di omettere la formula di chiusura e apertura delle notti istituendo, anche attraverso le parole di Luzi commentatore di Boccaccio, un parallelo con il *Decameron*, poi analizza le implicazioni testuali di simile espediente letterario. In "appendice" segue la versione francese, con testo a fronte italiano, dell'*Histoire di Sindbad le Marin*.

6. Borges Jorge Luis, *I traduttori delle Mille e una notte*, in *Storia dell'eternità*,traduzione di L. B. Wilcock, Milano, Il Saggiatore, 1983, p. 83-110 (poi Milano, Adelphi, 1997); anche in *Tutte le opere*, *storia dell'eternità*, a cura di Domenico Porzio, Milano, Mondadori, 1997, vol. I, pp. 584-608.

Borges traccia una breve rassegna critica nella quale esamina alcune traduzioni delle *Mille e una notte* (Burton, Mardrus e Littmann), rivolgendo la sua attenzione alla qualità della traduzione.

7. Beretta Spampinato Margherita, *La cornice delle «Mille e una notte» ed il canto XXVIII dell'«Orlando Furioso»*, in *Medioevo romanzo e orientale: il viaggio dei testi*, III Colloquio Internazionale a cura di Antonio Pioletti, Francesca Rizzo Nervo, Catanzaro, Rubbettino, 1999, vol. 3 (Colloquio internazionale), pp. 229-49.

Il saggio confronta il racconto cornice delle *Mille e una notte* con il *canto XXVIII dell'«Orlando Furioso»*, la novella *CXVIIID* del *Novelliere* di Giovanni Sercambi e la Patr. VIII del *Patranuelo* di J. Timoneda.

8. Roberto Escobar, *Il coraggio di Shahrazàd*, in. *Il silenzio dei persecutori, ovvero Il coraggio di Shahrazàd*, Bologna, Il Mulino, 2001, pp.151-164

Il saggio effettua una riflessione sul motivo della disobbedienza nelle narrazioni, soffermandosi sulla condizione di solitudine cui è connesso l'atto di obbedienza, ricordata da Barrington Moore e dimostrata attraverso il riferimento alla verifica scientifica di tale condizione mediante gli esperimenti condotti da Stanley Milgram presso il Department of Psychology della Yale University. Alla luce di tale considerazione si addentra poi sull'analisi delle *Mille e una notte*, di cui ripercorre la trama e presenta la particolare struttura narrativa a più livelli, a partire dal racconto cornice, sostando sull'immagine del coraggio di Shahrazad, la quale sceglie di rischiare la sua vita raccontando le "mille e una" storie che compongono l'opera, nonché sul

concetto di libertà espresso proprio attraverso la pluralità delle narrazioni, come a dire che tante storie equivalgano a vivere tante vite.

9. Picone Michelangelo, *Dalle mille e una notte al Decameron*, in *Il Decameron nella letteratura europea*, Atti del Convegno organizzato dall'Accademia delle Scienze di Torino e dal Dipartimento di Scienze Letterarie e Filologiche dell'Università di Torino (Torino, 17-18 novembre 2005), a cura di Clara Allasia, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, pp. 59-74; poi in *Boccaccio e la codificazione della novella: letture del "Decameron*", Ravenna, Longo, 2008, pp.67-80.

   M. Picone illustra la posizione dell'Oriente e della cultura orientale, nonché il ruolo svolto da essa nella formazione e costruzione del *Decameron*, confrontando la novella cornice delle *Mille e una notte* con la cornice del *Decameron* e la penultima novella delle *Centonovelle* di Boccaccio (*Messer Torello*) ed evidenziando divergenze e analogie nella struttura della cornice di entrambe le opere.

10. Arcara Stefania, *Narratologia postmoderna*: «*The Djinn in the Nightingale's Eye*» di Antonia S. Byatt, in *Medioevo romanzo e orientale: Sulle orme di Shahrazàd, le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, VI Colloquio Internazionale (Ragusa, 12-14 ottobre 2006) Atti a cura di Mirella Cassarino, Postfazione di Antonio Pioletti, Catanzaro, Rubbettino, (Medioevo romanzo e orientale. Colloqui-10), 2009. XVI, 388 p., pp. 1-10.

    Il saggio raccoglie alcune riflessioni sulle *Notti arabe* come modello della narrativa postmoderna. In particolare contiene una sintesi del romanzo di Antonia S. Byatt, *The Djinn in the Nightingale's Eye* **(***Il genio nell'occhio dell'usignolo*), definito dall'autrice come uno dei migliori esempi della "germinazione" postmoderna delle *Mille e una notte.*

11. Carpinato Caterina, *I vicoli di Ali Babà: fortuna delle «Mille e una notte» in Grecia,* in *Medioevo romanzo e orientale: Sulle orme di Shahrazàd, le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, cit., pp. 29-41.

    Presenta una rassegna di ricerche relative alle *Mille e una notte* nelle varie traduzioni in lingua neogreca. Il contributo, ricco di annotazioni bibliografiche, è volto a facilitare agli studiosi italiani la possibilità di acquisire più informazioni possibili sul cosiddetto "stato d'arte" (una sorta di banca dati) sulla fortuna dell'opera in Grecia.

12. Cupane Carolina, *Itinerari magici: il viaggio del cavallo volante*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, cit., pp. 61-79.

    Lo studio si concentra sulle somiglianze e le sovrapposizioni dei vari segmenti narrativi del romanzo d'amore e d'avventura *Libistro e Rodamne* con *La storia del cavallo d'ebano* contenuta nelle *Mille e una notte*. In tal modo l'autrice avanza un'ipotesi sulla probabile conoscenza diretta da parte dell'autore anonimo di Bisanzio di una versione orientale del racconto. Infine indica le differenze presenti nei due testi.

13. Emmi Silvia, *Aspetti della «Zobeida» nella traduzione veneziana del 1798,* in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le «Mille e una notte» fra Oriente e Occidente,* cit., pp. 81-89.

    Il saggio riflette sulla fiaba teatrale di Gozzi, aprendo un confronto fra la *Zobeide*, nella traduzione italiana del 1798, e *Le mille e una notte*, nella traduzione di Galland. L'autrice sottolinea i punti nei quali il traduttore anonimo veneziano ha manipolato il testo dell'opera, fra cui la citazione del profeta Muhammed dove il testo di Galland indica il nome di Dio, le aggiunte o i tagli.

14. Fabiani Anita, *Carmen Martín Gaite: Mille e uno racconto dell' "infinito raccontare"*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le «Mille e una notte» fra Oriente e Occidente,* cit., pp. 91-102.

    Il saggio è incentrato sulla suggestione esercitata dalle *Mille e una notte* sulle opere narrative e saggistiche di Carmen Martín Gaite. Quest'ultima risulta particolarmente sensibile alla discontinuità, frammentarietà, proliferazione e diramazione delle storie nelle storie, ovvero elementi facilmente riscontrabili nelle *Mille e una notte*. L'autrice si sofferma anche, sinteticamente, sulle traduzioni e la fortuna delle *Notti* in Spagna soprattutto nel Novecento.

15. Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie***,** in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente,* cit., pp. 127-140.

    Il saggio presenta una riflessione sulla comunanza di temi e motivi presenti in alcune narrazioni decameroniane e nelle rispettive novelle delle *Mille e una notte*, confermando il rapporto esistente fra la novellistica orientale e il *Decameron*, ma anche con il Boccaccio stesso, e sottolineando (sebbene non sia sempre possibile dare conferma a tali ipotesi) i presunti canali attraverso cui Boccaccio avrebbe avuto accesso ai testi orientali sia tradotti in latino che trasmessi oralmente. Il saggio non si sofferma solo sulla parte tecnica, ma anche sul fine della narrazione.

16. Moktary Mohammed, *L'interruzione in «Se una notte d'inverno un viaggiatore» di Italo Calvino e nelle «Mille e una notte». Lezioni di ricezione e di vita,* in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente,* cit., pp. 205-219.

    L'autore indaga sull'uso e la funzionalità della tecnica dell'interruzione nella narrazione delle *Notti* e in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino. A tal proposito Moktary cerca di dimostrare l'influenza della struttura delle *Notti* nella gestazione del romanzo calviniano (cioè la struttura ad incastro dell'opera e appunto l'interruzione) ed indica i passaggi che confermano la fortuna letteraria delle *Notti*. Il saggio è suddiviso in *Il labirinto incantato*; *I segnali nel labirinto* e *Il viaggio continua*[642].

[642] Si ricorda che Moktary nel 1998 ha studiato il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* in occasione delle sua tesi di Dottorato dal titolo *Tra testo e lettore. Un percorso dai fondamenti dell'ermeneutica all'estetica della ricezione di W. Iser. Con applicazione a "Se una notte d'inverno un viaggiatore" di I.*

17. Sala Marina Concetta, *Cristina Campo: la fiaba, le «Notti»*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, cit., pp. 277-296.

Il saggio, articolato in cinque paragrafi (1. *Cristina Campo nel Novecento letterario italiano*; 2. *La fiaba, figura del viaggio*; 3. *La «Storia della città di Rame»: l'edizione*; 4. *Le Notti nella lettura di Cristina Campo*; 5. *Conclusione*), contiene un'analisi volta a individuare le tracce impresse dalla lettura delle *Notti arabe* sulle due opere di Campo, *Fiaba e mistero* e *Il flauto e il tappeto*. L'autrice si sofferma anche sul volumetto *Storia della città di Rame*, traduzione di A. Spina, curato da C. Campo, nonché sulla formazione e la biografia della scrittrice.

18. Scuderi Attilio, *Una notte più di mille: Sheherazade in viaggio nel Novecento*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, cit., pp. 311-319. Già in «Nuova Antologia», a. CXLII, vol. 599, fasc. 2244, 2007, pp. 315-23.

Il saggio contiene una lettura interpretativa dei testi che richiamano *Le Mille e una notte*, come il romanzo a cornice (incompiuto) della scrittrice danese Karen Blxen dal titolo *La mia Africa*. Il saggio è articolato nei seguenti paragrafi: 1. *Funzione "ideologica" Karen Blixen come Sheherazade*; 2. *Funzione generica: Sheherazade femminista*; 3. *Funzione teorica (o autoriflessiva): le storie esistono solo nelle storie*.

19. Li Vigni Mariangiola, *«Satana predica» di Nagìb Mahfùz, ovvero la «Città di rame» rivisitata*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, cit., pp. 141-153.

Il saggio analizza la presenza delle *Notti* nell'opera teatrale *Satana predica* del Premio Nobel egiziano Nagìb Mahfùz, che può essere considerata come una riscrittura della *Storia della città di rame* delle *Mille e una notte*. L'autrice compara il testo teatrale con la novella delle *Notti*, sottolineando come Mahfùz, il quale si riferisce alla novella come modello, effettui, tramite lo strumento dell'allegoria, una condanna alla società egiziana nel periodo di Abd al-Nàsir, durante il quale era presente una forte censura intellettuale. Il saggio accenna inoltre ad altre opere dello scrittore che riprendono i temi delle *Notti* (*Chiacchiere sul Nilo* del 1966 e *Notti delle Mille e una notte* del 1982), nonché alla produzione letteraria araba ispirata a quest'ultime.

20. Minervini Laura, *Le «Mille e una notte e letterature romanze medievali. Un bilancio alla luce dell'edizione Mahdi*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, cit., pp. 193-203.

Dopo aver introdotto, mediante un quadro sintetico, la storia della raccolta, il capitolo riflette sui rapporti fra le *Mille e una notte* e le Letterature Romanze nel Medioevo, e in particolare tratta della circolazione di alcune novelle delle *Notti* in Europa, fra le quali *La Storia della schiava Tawaddud* e *I viaggi di Sindibad*. Cita anche novelle europee che presentano evidenti analogie con le novelle arabe (*La historia de la Donzella Teodor*). Il saggio si basa

Calvino, oggi depositata presso la Facoltà di Lettere e Scienze Umane di Rabat.

sull’edizione critica di Muhsin Mahdi compilata sul manoscritto di Galland.

21. Piemontese Angelo Michele, *Il nucleo persiano delle "Notti Arabe"*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente, cit*., pp. 233-251.

Il saggio è suddiviso in otto parti nelle quali l’autore esamina significativi aspetti legati alla raccolta persiana *Hazar afsaneh.* Nello specifico l’autore riflette brevemente sulle vicende legate alla trasmissione di questa raccolta novellistica, nucleo originario delle *Mille e una notte*, e analizza i rifacimenti arabi del libro, nonché la sua fortuna nella letteratura araba, con attenzione alle testimonianze. Prende poi in esame la trasmissione dei testi che costituiscono la “biblioteca comune”, ossia i testi narrativi passati dalla Persia all’Europa tramite il mondo arabo, fra i quali sono ricordati *Hazar afsaneh, Kalila wa Dimna* e altri. Segue comparando la novella proemiale delle *Notti* e *Il libro di Esther* e confrontando Sheherazade con Humay, dopo essersi soffermato sul ricordo dell’abitudine regia, in Oriente, di vegliare durante la notte.

22. Carla Vaglio Marengo, *Esilio, peregrinazione, personaggio: Ulisse Sindbad, Bloom,* pp.139- 166; in. *Il personaggio nelle arti della narrazione,* a cura di Franco Marenco, Roma, edizioni di storia e letteratura, 2007.

A partire dall’illustrazione di un selezionato repertorio di autori e critici che si sono espressi in merito alle *Mille e una notte* (Praz, Borges e Joyce), di cui si presentano i diversi atteggiamenti nei riguardi della complessa e molteplice struttura dell’opera, il saggio si sofferma sulle considerazioni di Joyce e istituisce un articolato parallelo fra i personaggi dello scrittore inglese e le *Mille e una notte*. Secondo Joyce le *Arabian Nights* possono essere lette come un testo “che riassesta e risemantizza la sua opera” e dove si possono trovare i principi costitutivi della narrazione e i caratteri tipo dei personaggi, fra cui “la serialità”, “l’imbricazione”, “la sovrapponibilità”, “l’infinitizzazione”, “le vicende primordiali intricate e labirintiche”, “l’acrobatico”, “il clownesco”. Attraverso una lettura che avvicina Odisseo, Mary Bloom e Sindbad si prende in esame, con il riferimento ai testi joyciani, il binomio esistente fra avventura e personaggio, il concetto di *nostros* e il tema del ritorno, l’elemento dell’eroe che sa e deve “farsi piccolo” nella narrazione.

23. Cassarino Mirella, *Studi sulle «Mille e una notte» (2004-2009),* in «Le Forme e la Storia», n. 2, 2009, pp. 307-328.

Il saggio passa in rassegna gli studi e le ricerche sulle *Notti arabe* elaborate fra il 2004 e il 2009, partendo dalla ricorrenza del tricentenario della prima traduzione francese dell’opera compiuta da Antoine Galland (Parigi, 1704-1717), che ha dato impulso a nuovi studi sulle *Notti*, nonché alle successive traduzioni e riedizioni dell’opera.

3.3. Tesi di dottorato.

3.3.1. Hussein Mahmoud Hussein Hamouda, *Le Mille e una notte e il Decameron, studio comparato e traduzione di dieci novelle di Boccaccio*, Tesi di Dottorato discussa presso la Facoltà di Al-Alson, Dipartimento d'Italiano, dell'Università di Ain Shames, Relatore Prof. Salim Mohamed Mohamed Soliman, Cairo, 1997, 384 p.

Il volume ha una struttura bipartita, ossia comprende una parte in italiano e una parte in arabo, provvista di indice autonomo, che si legge secondo le norme della lingua araba (da destra e sinistra). Si riportano qui di seguito entrambe le sezioni: prima quella in italiano e poi quella in arabo, delle quali si riproduce l'indice.

Prima parte:

Introduzione, pp. 1-10.

Nell'introduzione l'autore passa in rassegna le opinioni degli studiosi che sostengono esista un influsso diretto fra *Le Mille e una notte* e il *Decameron*, seppur precisando che tali ipotesi non possano essere considerate in assoluto fondate perché mancanti di una puntuale indagine comparatistica.

Primo capitolo: La trasposizione de *Le Mille e una notte* in occidente, pp. 12-85.

Sulla base delle fonti storiche e facendo riferimento ai manoscritti conservati in prestigiose biblioteche internazionali, l'autore ripercorre attraverso i secoli le vicende legate alla composizione del testo delle *Notti*, soffermandosi in particolare su quattro aspetti: la conformazione testuale, le aggiunte che si sono accumulate nel tempo, l'analisi dei canali di trasmissione mediante i quali il testo arabo sarebbe giunto in Europa e quindi in Italia, infine il ruolo della traduzione dall'arabo in Andalusia.

Secondo capitolo: Le componenti arabe che hanno contribuito alla formazione letteraria di Boccaccio, pp. 86-132.

L'autore incentra la sua attenzione sui contatti di Boccaccio con la letteratura orientale, precisando l'influenza di tali opere nella produzione minore. Inoltre rintraccia gli episodi biografici durante i quali possono essersi verificati i contatti di Boccaccio con gli scritti

arabi: il soggiorno a Napoli, dove svolse il lavoro di cambiavalute presso il porto e nei mercati della città; la possibilità di frequentare la ricchissima biblioteca della corte partenopea, alla quale era molto vicino.

Terzo capitolo: I punti di convergenza e di divergenza tra *Le Mille e una notte* e il Decameron, pp. 133-236.

Portando avanti un'indagine accurata e rigorosa, l'autore effettua una comparazione fra le *Mille e una notte* e il *Decameron* allo scopo di rivelare interpolazioni e difformità fra i testi, attraverso un'analisi degli espedienti narrativi e tecnici, a partire dal titolo fino ad arrivare ai temi, agli ambienti, ai personaggi.

Conclusione, pp. 237-245.

L'autore espone i risultati della sua ricerca, confermando l'ipotesi iniziale ovvero che esista un influenza fra le *Notti* e il capolavoro di Boccaccio.

Seconda parte:

La traduzione di 10 novelle del *Decameron*, pp.

L'autore offre una scelta di dieci novelle del *Decameron* che presentano riferimenti alla letteratura orientale. Chiarisce anche le soluzione tecniche messe in atto nel tradurre tali testi.

Novelle antologizzate:

Soluzioni tecniche scelte per la traduzione: titolo; espressioni e termini che riguardano l'ambiente sociale e storico; nomi e cognomi; proverbi e aforismi; titolo, titolo, titolo

3.4. Testi tratti dalle *Mille e una notte*.

1. Giovanni Briol, *Schariar*, *Ossia Le mille e una notte*, gran ballo fantastico, diviso in dieci quadri, Napoli, Flautina, 1849, 24 p.

Trama:

Quadro primo:

Nella millesima prima notte. Scherazade, che ha salvato la vita della sorella di Dinarzad, non sa come continuare la narrazione. Il re Scheraiar, annoiato dall'ultimo racconto ascoltato, durante il sonno rivede il momento in cui la moglie Zubeide lo ha tradito con lo schivo negro. Appena sveglio, trovando la giovane a corto di storie da raccontare, decide di toglierle la vita, ma prima vuole farle vedere i cadaveri delle sue mogli e in particolare quello della prima moglie Zubeide ovvero la causa del suo giuramento fatale.

Quadro secondo:

Dentro il sotteraneo dove il sultano mostra a Scherazade i corpi delle sue spose. Sharaiar, al colmo dell'ira, uccide senza pietà la giovane narratrice. La crudeltà di un simile gesto scatena la furia di Brama, la grande dea dell'India, la quale decide di punire il sultano tracotante. Accade così che il corpo di Scherazade ritorna magicamente alla vita, mentre entra nella scena anche il genio Ismael. Ogni vittima del sultano si trasforma in una genio. Si scopre che Sherazade non era altro che il genio benefico mandato da Brama per rendere felice il sultano tradito da Zubeide che, a causa del suo terribile giuramento, prede ogni privilegio e grazia divina. Tuttavia non tutto è perduto, perché Sharaiar potrà riacquistare la sua posizione, i denari, gli abiti, il potere, a patto che il cuo comportamento sia meriotevole di questi favori.

Quadro terzo:

Sulla sponda del mare dove Sharaiar è vestito da schiavo. Mentre il sultano, ormai decaduto, dorme vicino alla capanna dei pescatori viene acquistato da Agib e portato al mercato degli schiavi. Prostrato dal faticolo lavoro del pescatore, Sharaiar ricorda la speranza datagli da Brama e, con la speranza di essere compatito dalla dea, impiega tutte le sue forze nel lavoro, tirando la rete con energia. In questo modo estrae dal mare un vaso di bronzo, dall'interno del quale esce un genio dal nome Karim, il quale non è altro che Sherazade sotto mentite spoglie. Come ricompensa per avergli riconsegnato la libertà, il genio si offre di esaudire un desiderio di Sheraiar, il quale chiede di riavere indietro tutto quello che gli è stato sottratto da Brama. Il genio allora spiega come meritare tutto questo secondo la volontà dela dea: egli dovrà cercare la sua ultima vittima, ottenere il suo perdono ed il suo amore. Allora Sheraiar chiede l'aiuto di Karim al fine di trovare l'anello con cui potrà trasferirsi volecemente in qualsiasi posto e quest'ultima gli spiega dove e come trovarlo.

Quadro quarto:

Nel palazzo reale. Bedur, Dinarzad e il padre di lei, il gran vizir che dopo la scomparsa di Sheraiar è divenuto il sultano dell'India, si sentono afflitti per la perdsita di Sheraiar. Nel mentre arriva il genio Ismail per informare loro che è in arrivo una sorpresa divina riguardante il ritorno di Sherezade. Per festeggiare la gioia causata da questa promessa divina, il sultano ordina che vengano fatte celebrazioni e preghiere per rendere lode alla grande divinità Brama.

Quadro quinto:

Sheraiar e il genio Kerim si recano nella foresta dove si trova la caverna del genio *Moluk*, il quale possiede l'anello magico. Sheraiar, con l'aiuto del genio Kerim, supera ogni ostacolo e entra in possesso dell'anello magico. Kerim porta con sé un tappeto rosso e insegna a Sheraiar come sedervisi sopra e usare l'anello per andare dovunque egli voglia alla ricerca della sua ultima vittima. Dopo ciò il genio, avendo portato a termine la sua promessa, se ne va tornando per ordine di Brama alla sua vera natura ovvero Sheherazade.

Quadro sesto:

Il genio Moluk raduna i geni suoi seguaci per vendicarsi di Sheherazade e impossessarsi nuovamente dell'anello. Si reca allora verso il lago azzurro, in Africa, dove Sheherazade è solita bagnarsi assumendo le sembianze della Regina delle fate. Mentre Sheherazade fa il bagno nel lago, le sue ancelle danzano vicino a lei, quando all'improvviso si scatena una tempesta generata dall'arrivo di Moluk assieme ai suoi seguaci travestiti da pirati. Sheherazade si nasconde in una grotta, ma viene comunque catturata da loro. Le ancelle, piangendo l'assenza della Regina delle fate, si affrettano ad informare dell'accadutto.

Quadro settimo:

Nella Reggia del Re dell'Africa dove Moluk siede sotto l'aspetto del Re Moro. Determinato a umiliare Sheherazade, Moluk costringe la ragazza a vestirsi da schiava indiana e ad essere esposta davanti a lui in compagnia di altre schiave, presentate al genio dal mercante Olifur. A questo punto Moluk sceglie Sheherazade, soprattutto per poter attrarre Shehraiar, il quale sarebbe certamente venuto a liberarla, come del resto intuscie il genio malefico. Come previsto Shehraiar non tarda ad arrivare e subito Moluk intravede l'anello nella sua mano. Al contempo Shehrair riconosce Shehrazade, ovvero la sua ultima vittima, erd è tanto bramoso di comprarla e di guadagnare il suo perdono. Moluk offre a Shehrair un accordo: acquistare per suo conto Seherazade ed avere in casmbio l'anello del sultano. Ma Moluk non intende essere fedele al patto e vuole semplicemente vendicarsi di tutti e due. Dunque compra Seherazade e, mentre Shehrair sta per consegnargli l'anello, appare Ismail, il quale è invisibiler ai presenti, che con un cenno fa volare l'anello che cade nelle sue mani. Moluk, al sommo dell'ira, decide di uccedere Shehrair, ma il sultano viene salvato da Ismail, mentre Moluk scompare trascinando con sé Sheherazade. A Shehraiar vengono restituiti da Ismail l'anello e il tappetto volante nel quale risiede la speranza di salvare Sheherazade.

Quadro ottavo:

Moluk si rifugia nella sua dimora, ovvero una caverna situata nelle viscere della terra, in fondo ad un vulcano, nella quale custodisce segretamente Sheherazade nelle sue braccia. Allo stesso tempo, SH. giunge nella valle dei morti, dove si trova il mausoleo delle spose da lui assassinate e dove egli si mette in preghiera al fine di acquietare l'ira di Brama. Accade allora che egli viene catturato e portato al cospetto di Moluk, il quale vuole ad ogni costo riprendere l'anello, anche servendosi della tortura. All'improvviso compare Ismail, di fronte al quale scompaiono i geni malvagi seguaci di Moluk, e quest'ultimo viene dal genio Ismail. Sheherazade e sh. Vengono infine circondati da un vento che li porta via.

Quadro nono:

Nel chiosco del palazzo reale dove il sultano ha precedentemente creduto di uccidere Sherazade. Il maleficio di Brama è stato dunque annullato. Nel vedersi circondato dal suo seguito, servi, guardi ecc., che si affrettano a portargli la pipa e a cospargerlo di profumi, il sultano s'assicura di non sognare. Per questo non bada ad altro che a cercare la sua ultima vittima, Sheherazde, che non trova e subito s'inginocchia implorando Brama. Allora, compare Ismail, il quale lo informa che Brama è commossa del suo pentimento, perciò lo ha perdonato e, come promesso, gli ha ridonato il suo potere. Shehraiar chiede che Brama gli restituisca anche Sheherazade.

Quadro decimo:

Improvvisamente il chiosco sparisce e al suo posto appare la dimora celeste di Brama, la dea dell'India, intorno alla quale si affollano i geni, le Parì ed i principali personaggi delle *Mille e una notte* fra cui Sheherazade, con le vesti della moglie del sultano, circondata da suo padre, Dinarzad, e dalle prime mogli del sultano. Sheherazade perdona Shehraiar e tutti celebrano la gloria di Brama.

La trama del ballo unisce diverse novelle ed episodi delle *Mille e una notte*, creando un'operetta che rappresenta un insieme di riprese del testo originale. La scena è ambientata in India, luogo *principe* delle *Notti arabe*. Qui, ai tipici elementi tratti dalla religione

islamica, predominante nelle *Notti*, sono preferiti i rimandi alla sacralità indiana. Detto ciò, il testo potrebbe rappresentare un'eco, o una riflessione, degli studi sulle origini delle *Notti*, considerando che proprio un decennio prima di questo ballo sono state scoperte le origini indiane di una parte delle *Mille e una notte*, ovvero il loro fondo indiano.

2. Antonio Monticini, *Aladino ovvero la lucerna maravigliosa*, ballo magico-fantastico in cinque quadri: da rappresentarsi al Gran Teatro La Fenice nella stagione di carnevale e quadragesima, Venezia, Tipografia di Teresa Gattei, 1852-53, 15 p.[643]

Personaggi.

Altoum, Imperatore del Visapour, Padre di Sig. Domenico Sipelli.
Palmira, Fidanzata a
Sig.ª Melinda Marmet.
Bedur, Principe Tartaro
Sig. Giuseppe Bini.
Aladino, giovane pastore, fratello di
Sig. Raffaele Rossi.
Schirina
Sig.ª Adelaide Maneghini-Rossi.
Zulica, Incantatrice africana.
Sig.ª Marietta Monticini.
Uffiziali — Maghi — Guardie Dell'Impero
Sacerdoti Di Brama — Bajadere — Danzatori — Popolo
Paggi — Mori — Banda — Soldati Tartari e Chinesi
Guerrieri di Aladino — Danzatori Chinesi.

Personaggi Fantastici.
Oberon, Re dei Genii
Sig. Pietro Cortinovis.
Nakaronkir, Re di Dom-Daniel, nemico di Oberon e invaghito eella figlia dell'Imperatore
Sig. Vincenso Schiano.
Zulrek, Genio Malefico
Sig. N. N.
Omazor, Genio della Lucerna
Sig.ª wielland Paolina.
Ariele, Genio del Pennacchio
Sig.ª Amalia Zangiacomi.
Genii della Lucerna Seguaci di Nakaronkir, Negromanti e Genii della Notte. — Genii del Pennacchio.
Figura Allegorica.
Morfèo.

[643] *Aladino ovvero la lucerna meravigliosa:* ballo magico-fantastico in cinque quadri: da rappresentarsi nel Teatro Nuovo di Padova la Fiera del Santo 1854, d'invenzione del coreografo Antonio Monticini; posto in scena con permissione dell'autore da Francesco Razzani, Padova, G. Antonelli, 1854, 15 p.; 20 cm.

Contenuto e trama:

Argomento: pp. 3-4

L'autore introduce la trama dell'opera.

Personaggi: p. 5.

Danze: p. 6.

Quadro primo: pp. 7-9.

Zulica, incantatrice bramosa di possedere la lucerna custodita dentro la caverna del genio, promette, in cambio dell'aiuto del genio Nakaronkir, di impedire che la principessa Palmira, figlia dell'Imperatore dell'India, si sposi con Bedur, principe tartaro e suo fidanzato. Giunti alla caverna dove si trova la lampada appare loro un'iscrizione secondo cui solo Aladino può prendere la lampada dalla caverna. Allora, Zulica incontra Aladino e sua sorella Schirina. Il giovane, a tal punto invaghito della principessa Palmira, accetta l'offerta di scambiare la lucerna con l'incantatrice e di possedere in cambio l'amore della principessa. Ma Zulica non tiene fede al patto e rinchiude nella caverna Aladino che si è rifiutato di darle la lampada prima di essere uscito dalla caverna. Però un genio, giunto improvvisamente, fa uscire il giovane dall'antro in cui si trovava.

Quadro secondo: pp. 9-10.

Dentro la capanna di Aladino. Appena fatto ritorno a casa il giovane si sente afflitto per non aver posseduto la principessa come era stato previsto dal patto concluso con Zulica. Al contempo egli intravede sulla lampada irruginita alcuer tracce d'oro e comincia an strofinare l'oggetto scoiprendo così le qualità magiche che esso contiene. Fa a questo punto la conoscenza del genio Omazor, ovvero il genio della lampada, che esaudisce tutti i suoi desideri. Dunque pensa di poter ottenere l'amore della giovane Palmira grazie al genio e perciò decide di recarsi con sua sorella alla corte dell'Imperatore.

Quadro terzo: pp.10-12.

Dinanzi al Tempio di Visnù per festeggiare le nozze di Palmira e Bedur. Alla presenza della corte indiana e davanti a illustri ospiti si festeggiano, con musica e danze, le nozze di Palmira e Bedur. Nel frattempo giungono sulla scena Aladino e Schirina, abbigliati con vesti principesche e seguiti da una schiera di servi recanti doni di gran valore da offrire all'imperatore. Schirina chiede allora la mano della principessa per Aladino, la quale accetta, mentre Bedur, infuriato, sfida Aladino stabilendo che il vincitore sposerà la principessa. Grazie all'aiuto del genio Aladino uscirà vincitore della sfida e altrettanto nel cuore di Palmira. Ma a questo punto irrompono Zulica e il genio Nakaronkir che voigliono vendicarsi di Aladino.

Quadro quarto: pp. 12-13.

Nella Magnifica piazza. Bedur, sconfitto, ma furioso, intende rapire Palmira, la quale viene protetta da Aladino che sconfigge nuovamente Bedur. L'imperatore, tanto grato al giovane, accorda che sua figlia lo sposi. Mentre il corteo s'avvia verso il tempio, un mago dei seguaci di Nakaronkir, sotto mentite spoglie di vecchio, inganna Aladino e, con il pretesto di voler benedire gli sposi, ruba la lampada. All'istante appare Nakaronkir, che rapisce la principessa, e così scompaiono l'esercito di Aladino, i bei vestiti tanto che il giovane appare nelle sue vesti originarie di pastore. Il re ne rimane deluso e lo accusa di averlo ingannato, condannandolo a morte. Ma il re dei geni promette a Schirina di salvare Aladino.

Quadro quinto: pp. 13-15.

Nel Simulacro di Kokoplesote. Giungono Zulica e Nakaronkir che, ormai in possesso della lucerna, trascina con sé Palmira, alla quale impone una scelta estrema: se sposarlo o morire. La principessa rifiuta la prima possibilità, dunque il genio ordina che essa venga legata all'idolo di Kokoblesote e pugnalata, quando all'improvviso arriva un vecchio, il quale riesce a fermare l'uccisione di Palmira. La sconfitta di Zulica e Nakaronkir è ormai imminente. Una volta portata a termine la sua impresa, il vecchio rivela la sua vera identità e mostra a tutti di essere il giovane Alaldino. Nel contempo giungono anche i geni della lampada che

atterrano l'idolo di Kokoplesote e uccidono i geni malefici con un terremoto. Superati tutti gli ostacoli i due promessi sposi possono finalmente unirsi in matrimonio e festaggiare la fine delle loro disavventure.

L'opera è chiaramente ispirata alla novella di *Aladino e la lampada meravigliosa*, ma si discosta dal racconto originale nell'ambientazione e nell'enfasi del ruolo della magia nel testo italiano.

3. **Giovanni Battista Canovai, *Il califfo*, melodramma comico in Tre Atti, da rappresentarsi nel R. Teatro della Pergola nella quaresima dell'anno 1871, musica di Ettore De Champs, Firenze, Tipografia Fioretti, 1871, 54 p.**

Nell'avvertenza si comunica che l'opera ha ottenuto il premio nel concorso indetto dal Municipio Fiorentino, fra i compositori di musica italiana, nell'anno 1870. Viene anche aggiunto che la proprietà della poesia e della musica nell'opera è esclusivamente merito del Maestro Ettore De Champs.

Al lettore, p. 1.
Si sofferma sulla personalità di Haroun-al-Raschid e sull'epoca in cui è vissuto. Inoltre, l'autore dichiara di aver attinto ad una delle tante avventure di H. per scrivere il melodramma in questione.

Personaggi-attori: p. 3.

Haroun-al-Raschid, Califfo di Bagdad.	Pietro Silenzi
Giaffar, Gran Visir.	Clemente Scannavino
Hassan , Comandante delle Guardie.	Giovanni Lucchesi
Gaben, Negoziante di cordami.	Giovanni Marchisio
Medora, sua moglie.	Ottavina Papini
Amina, Schiava, amante di	Fanny Yervis- Rubini
Nadir , Mercante di pantofole.	Giacomo Piazza
Aly, Mercante di schiave.	Giaseppe Guariucci

Coro di Compratori, Venditori, Schiave, Ufficiali e Dame della Corte del Califfo.

Personaggi che non parlano

Un compratore di Schiave, Guardie della Città.

Eunuchi, Schiavi e Guardie del Califfo.

La Scena è in Bagdad.

L'Epoca sul principio del secolo nono dell'Era volgare.

Atto primo: pp. 5-xx.

All'interno del gran bazar spicca la baracca del mercante di schiave Aly, nella quale si vede Amina, amante separata da Nadir, mercante di pantofole, che si aggira nello spazio per vendere la sua merce. Nel recinto sono presenti i compratori, i quali attendono il calar del sole per trattare i prezzi, mentre le schiave si lamentano per non essere state vendute ancora, denunciando la crudeltà di Aly. Mentre Aly sta cercando di indurre i mercanti a comprare le sue schiave, sebbene questi insistano nel voler trattare, Amina comincia a cantare descrivendo il suo amore disperato. Subito Nadir riconosce la voce dell'amata e, nel tentare di avvicinarsi a lei, viene cacciato dal mercante di schiave.Tuttavia Nadir riesce ad avvicinarsi alla baracca di Aly e altrettanto fa Amina, tanto che i due si incontrano. Il giovane s'informa sullo stato della giovane, la quale racconta di essere stata venduta dal padre per debiti di gioco. Ma i due amanti vengono sorpresi da Aly che ammonisce Nadir, proibendogli severamente di avvicinarsi ad Amina. Il giovante amante, orfano e povero, si offre di comprare la ragazza, ma Aly fissa il prezzo a mille piastre d'oro e caccia malamente il giovane. A questo punto il mercato viene chiuso per l'arrivo di una marcia militare. Nel ricco gabinetto del palazzo califfale appaiono il Califfo Haroun al Rascid e Giaffar, il gran visir, seguiti dalle guardie e dagli schiavi. Giaffar presenta al Califfo le pergamene contenenti le notizie riguardanti il suo popolo. Haroun al Rascid esprime a Giaffar la volontà di investigare e rendere giustizia agli innocenti, punendo i colpevoli o i rei. Nel leggere le carte, Haroun al Rascid si compiace leggendo la storia di Gaben, il mercante di cordame che voleva diventare califfo. Allora Haroun al Rascid sceglie di non punire Gaben, ma di dargli una lezione. Per questo ordina a Giaffar di appoggiarlo in questo suo progetto. Nel magazzino di Gaben si trova sua moglie Medora, che sta vicino ad una tavola imbandita, lavorando sul tombolo mentre aspetta il marito per la cena. La moglie si lamenta per il ritardo del compagno egoista e viziato, sebbene sappia di non potersi separare da lui nonostante egli la tratti con disperzzo. Bussano alla porta. Gaben, accigliato, saluta Medora, la quale subito gli chiede di trattarla in maniera amorosa. A questo punto segue un lungo discorso sulla convivenza coniugale, nel quale Gabin e Medora si affrontano sull'argomento e quest'ultima minaccia di riferire le sue disavventure all'Imano, mentre il marito s'arrabia e le ordina di prepare la cena, promettendole di piacchiarle se ella si fosse azzardata a parlare con qualcuno delle loro vicende. Medora, spaventata, obbedisce. Allora Gaben esprime la sua volontà di essere il califfo, anche solo per un giorno, per poter tagliare la lingua di sua moglie e altrettanto quella dell'Imano che si intromette nelle vicende altrui. Appena seduti a tavola per la cena, arriva Nadir che, desolato, rifiuta l'invito di mangiare. Nadir racconta di aver assolutamente bisogno di mille quattrocento pezze d'oro per potre comprare Amina. Gaben, meravigliato da tale richiesta, essendo privo di tale somma, consiglia tacitamente a Nadir di prendere l'amore seriamente e si lamenta di sua moglie. Bussano di nuovo alla porta. Entrano in scena Haroun al Rascid e Giaffar, travestiti da mercanti dalla città di Mossil, i quali chiedono alloggio per una notte. Gaben sospetta inizialmente che si tratti di ladri ma, dopo l'insistenza dei finti mercanti, accetta di ospitarli fino all'alba. Nel frattempo Nadir si lamenta e dichiara di volersi uccidere. Harun s'informa sull'afflizione del giovane, il quale spiega la sua storia. Allora Gaben afferma di voler essere il califfo per accontetare il giovane sofferente, oltre che i desideri del popolo, e consentirgli di comprare Amina. Gaben offre del vino ad Harun, il quale ricorda al proprietario della casa che il vino è proibito, ma Gabein insiste e Harun finge di bere, cogliendo l'occasione per versare nel bicchiere una bevanda per addormentare Gaben. Una volta che Gabin si è addormentato, il Califfo ordina di portarlo con sé, mentre Nadir, che si erta ribellato, viene pugnalato e portato via anche lui.

Atto secondo: pp. 25-43.

Gaben addormentato nella stanza del palazzo califfale. Haroun al Rascid è travestito da Gran Visir e Giaffar si presenta con le sembianze del Capo degli Eunuchi. Sul fondo della scena si vedono il comandante Hassan con le guardie e gli schiavi negri che recanio gli strumenti musicali. Al suono

degli schiavi Gaben si sveglia, gridando e ordinando a Medora di aprire la bottega ma, con grande meraviglia, s'accorge di tutta quella ricchezza e vede le persone che lo circondano e lo chiamano califfo. Il mercante pensa allora di sognare e cerca di dormire nuovamente, quando Harun gli impedisce di riaddormentarsi, mentre Hassan e Giaffar gli fanno indossare gli abiti del califfo. Nel vedere che tutti lo chiamano califfo e si prostrano al suo cospetto Gaben si lascia convincere di essere tale. Haroun al Rascid si diverte nel vedere il suo progetto realizzato, allora ordina a Giaffar di condurre al cospetto del finto califfo il mercante Aly e le sue schiave, anche per verificare se la bellezza di Amina merita la sofferenza di Nadir. Giaffar conduce Amina davanti ad Haroun al Rascid che si compiace della sua bellezza e compatisce il destino di Nadir. Pertanto Haroun al Rascid, nella veste di gran visir, promette a Amina il benessere nella corte califfale, ma lei non pensa che all'amante ed esprime la sua afflizione. Haroun al Rascid si reca dove si trova il finto califfo e vi conduce Amina. In una galleria vicino alla Sala del Trono, Giaffar segue Gaben che si lamenta della vita da califfo, denunciando gli affari e le preocupazioni per le questioni quotidiane che il califfo deve affrontare, sebbene egli abbia emanato un solo decreto, ovvero quello di dare quaranta bastonate all'Imano. Ancora Gaben non è convinto di essere davvero il califfo ma decide di crederci. Haroun al Rascid presenta Nadir al califfo Gaben, il quale sembra riconoscere il giovane, ma quest'ultimo gli risponde che qualsiasi suddito è prima di tutto suo servo e passa subito a formulare la sua richiesta, cioè sposare la schiava Amina. Gaben, dimenticando per un attimo di essere il califfo, gli chiede se avesse il denaro, poi si riprende convincendosi della sua nuova identità. Tuttavia, sapendo che la schiava è stata comprata per lui nella stessa mattina, ordina di condurla al suo cospetto. Giaffar conduce Amina dal califfo che decidede di tenerla per sé cacciando via Nadir. Le suppliche del giovane non fanno che irritare Gaben, il qual esce con Amina, mentre Nadir viene espulso da Harun e Giaffar. In fondo ad una sala ampia, adornata di statue, fontane, vasi e fiori, viene preparata una mensa sontuosa. Le dame e i cortigiani parlano con Hassan, ridendo dell'accaduto, e si interrogano su quello che succederà a Gaben quando non sarà più califfo. Nel momento giunge Gaben e tutti i presenti s'inchinano per lui. Egli arriva alla mensa tenendo la mano di Amina, seguito da Haroun, Giaffar e dagli schiavi, fra i quali si trova Nadir, travestito da schiavo tartaro. Mentre il finto califfo comincia a mangiare, Amina non nasconde il suo amore per Nadir, il quale cerca di avvicinarsi alla mensa per rinfacciare all'amico Gaben il torto subito, ma viene trattenuto da Hassan. Allora Harun ordina a Giaffar di far narcotizzare Gabin per trasferilo a casa sua. Nel frattempo Gaben si comporta senza badare ai costumi di un califfo: getta via il turbante, cerca di togliere la zimarra per il caldo, chiede del vino. Poi per ordine di Harun viene addormentato da Giaffar.

Atto Terzo: pp. 44-54.

A casa di Gaben che giace di nuovo sul suo letto. Nadir è intento a calmare Medora e a tranquillizzarla riguardo al marito che dorme normalmente, essendo ella preoccupata per la sua assenza misteriosa durata l'intera giornata. Appena sveglio Gaben si comporta da califfo: chiama gli schiavi e le schiave, mentre Medora parla con lui, il quale insiste chiedendo che siano subito chiamati il capo degli eunuchi e Amina, dicendo alla moglie sbalordita che egli è il Principe dei credenti. Medora crede che Gaben sia diventato pazzo, ma lui insiste nel comportarsi da califfo e le ordina di chiamare il Gran Visir altrimenti le sarà tagliato il naso. Medora si reca verso la porta per scappare. Appena Medora apre la porta per fuggire, arriva Harun travestito di nuovo da mercante di Mossil. Mentre Harun parla con medora, Gaben riconosce in lui uno degli ospiti, ricorda la sua vera identità di mercante di cordami, rivede la sua casa e la moglie, ma rimane indeciso sulla sua personalità, se sia Gaben o chi altro. Allora si rivolge a Harun chiedendo conferma su chi egli sia, ma quest'ultimo gli ribadisce che egli non è il califfo. Allora Gaben pensa all'accaduto come ad una cosa indefinibile fra la realtà e il sogno, poi ricorda la schiava Amina. A sentir ciò Medora chiede chiarmenti. Harun allora la informa che non può dire nulla se non al palazzo califfale, così Medora e Gaben lo seguono a corte. Nella moschea situata nei giardini del palazzo califfale si festeggiano le nozze di Nadir e Amina che, dopo aver compiuto il rito nuziale, escono dalla moschea con le mani giunte, seguiti dagli ufficilai di corte, dalle schiave e dagli schiavi. Adesso Harun appare nella veste di califfo, seguito da Hassan, dalle guardie e dagli schiavi. Medora e Gaben, che a stento riesce a tenersi in piedi, vengono condotti al suo cospetto da Giaffar. Harun si rivolge a Gaben con una domanda retorica, chiede se conosce Nadir, poi lo rimprovera poiché ha desiderato di essere califfo per aiutare Nadir ad avere Amina ma, quando è divenuto califfo, si è dimostrato sleale con l'amico. Gaben, a sentire questo, non sa cosa dire e si giustifica dicendo di avere la febbre, poi continua e infine chiede misericordia. Harun lo perdona a condizione che non beva mai più il vino e che ami la moglie. Harun riconcila anche Gaben e Nadir

e tutti circondano i nuovi sposi che ringraziano il califfo con lodi ad Allah. Infine tutti insieme si rivolgono ad Harun, cantando gloria ad Allah che ha mandato un simile califfo per il popolo.

4. **Lucien Népoty (poema di) [644], *Marùf Ciabattino del Cairo*[645]*: Opera Comica in cinque atti; tratta dalle "Mille e una notte"*, secondo la traduzione del Dr. J. C. Mardrus, traduzione ritmica dal francese di Carlo Clausetti, musica di Henri Rabaud, Milano, G. Ricordi e C., 1917, p. 79.[646]**

Personaggi
La Principessa Saamsceddina . . …………Soprano
Fattùmah, La Calamitosa .... Soprano
Marùf …………………………… …….Tenore
Il Sultano Di Khaitàn………………… …..Basso
Il Visir………………………… …… ….Basso
Alì…………………………………… …Basso
Il Fellàh……………………………… ...Tenore
Il Pasticciere Ahmad…………………… …Basso
Il Cadì………………………………… …..Basso
Primo Mercante……………………… ……Tenore

644 *Mârouf, savetier du Caire, opéra comique en 5 actes tiré des Mille et une nuits*, d'après la traduction du Dr J. C. Mardrus; poème de Lucien Népoty, musique de Henri Rabaud, Paris, Choudens, 1917.

645 La trama della novella nelle *Mille e una notte* è la seguente: Un giorno la moglie di Maarùf il ciabattino che fu una perfida e dissoluta chiede di lui di portarla *Kunafah* con miele di api, minacciandolo nel caso di non guadagnare in quel giorno e portargliela il dolce di annerire la sua giornata! fino al mezzogiorno il meschino Maarùf non ha guadagnato nulla, allora l'ha comprato in credito il dolce, ma con miele di canna da zucchero, il fatto che ha reso sua moglie arrabbiata di lui, il giorno successivo la moglie ha sporto tre querele da tre giudici diversi contro il ciabattino, le prime due furono risolte, ma per la terza volta la moglie gli ha sporto alla Corte Suprema, allora, Maarùf decide di scappare, appena sia fuori la città gli rovesciò addesso una pioggia a catinelle, Maarùf per ripararsi della pioggia entrò in una rovina che fu senza porta. Allora, Maarùf chiede di Allah un desiderio, all'improvviso esce un *Ifrit* che avverì il sogno di Maarùf conducendolo in una zona fra cui e il Cairo di distanza un anno di viaggio e dove la strada per arrivarci sarà ignorata per sua moglie. L'Ifrit condice Maarùf all'ingresso di una città, lì Maarùf conosce il suo compagno d'infanzia Alì il droghiere che l'ha dato mille *dinar* e gli presentò come un mercante del Cairo che è giunto prima del suo bagaglio e gli ha detto di essere molto generoso con tutti. Maarùf regalava manciate d'oro ai mendicanti il fatto che ha fatto parlare di lui in tutta la città, allore il sovrano che fu il più avaro di quella gente, gli facesse sposare sua figlia. Il ciabattino continuava di spendere prendendo in prestito il denaro del sovrano, con il passare dei giorni il sovrano non aveva più pazienza dopo che i tesori del regno furono esauriti mentre le navi di Maarùf non sono arrivate!. Maarùf fuggì da quella città seguendo il consiglio di sua moglie dopo averla svelato la realtà. Si è imbattuto da un contadino che gli ospitato, Maarùf pensò di aiutarlo nella sua assenza. Lui impugnò l'aratro che inceppa contro qualcosa, lì trovò tesori indescrivibili e un anello che fregò e ordinò il servitore dell'anello di portarlo dei bagagli senza simili. Maarùf tornò alla città, allora il visir cerca di rubare l'anello e il potere, ma la moglie di Maarùf vi interviene e salva sia suo padre sia suo marito e restituisce l'anello a Maarùf. Fatima che è moglie cairina di Maarùf venne a sapere di tutto quello che è successo a Maarùf, arriva con l'intenzione di rubare l'anello ma il figlio di Maarùf lo salva e uccide Fatima.

646 Henri Rabaud, *Maruf, ciabattino del Cairo: Opera comica in Cinque atti, tratta dalle Mille e una notte*, secondo la traduzione del dott. J. C. Mardrus, poema di Lucien Nepoty, tradotto ritmicamente in italiano da Carlo Clausetti, riduzione per canto e pianoforte, dell'autore, Milano, G. Ricordi e C., 1919, p. 322.; Lucien Népoty, *Maruf, ciabattino del Cairo: Opera comica in Cinque atti, tratta dalle "Mille e una notte"*, secondo la traduzione di J. C. Mardrus, testo Lucien Népoty (1873-1949), Musica di Henri Rabaud, traduzione ritmica dal francese di Carlo Clausetti, Milano, G. Ricordi e C., 1955 (Tip. Maestri), 24. p.106.

Secondo Mercante………………… ………Basso
Un Asinajo……………………………… …Tenore
Il Capo Dei Marinai…………………… …..Tenore
Primo Muezzino……………………………Tenore
Secondo Muezzino…………………………Tenore
Primo Mammalucco………………………...Basso
Secondo Mammalucco…………………… ..Basso
Primo Poliziotto . . . Corista . . …………..…Basso O Tenore
Secondo Poliziotto . . Corista . . ………..….…Basso O Tenore

Il primo atto, al Cairo; gli altri, a Khaitàn.

Cori: Vicini di Marùf, Marinai, Mercanti e Popolo di Khaitàn,
Dame dell'harem, Mammalucchi, Carovanieri.
Personaggi che non Cantano: Lo sceicco al-Lslam, Ciambellani, Nababbi, Dignitarii della Corte, Mammalucchi, Schiavi, Danzatori e Danzatrici, Dame Dell'harem. Nani, Carovanieri.

Il libretto originario è in prosa, ma è sembrato al traduttore di conferire una maggiore agilità e plasticità al testo, disponendolo in forma di versi liberi polimetrici.

La trama:

La scena si svolge al Cairo in una miserabile botteguccia da ciabattino. Marùf, seduto sul tappeto di preghiera, sta facendo un monologo nel quale sottolinea la sua invidia verso i musulmani che hanno mogli belle e buone, lamentandosi per aver sposato "una vecchia calamitosa". Appare Fattumah, sua moglie, che gli comunica di desiderare fortemente un dolce, la "kenàfa di miele d'api!". Ma il ciabattino non può acquistare il dolce e il pasticcere, venuto a sapere il motivo della disperazione di Marùf, glielo dona. La leccornia, però, contiene miele zuccherino non gradito alla moglie, la quale picchia e insulta Marùf. Infine, decide di vendicarsi e così esce in strada gridando che il marito la vuole uccidere e si allontana. Dopo un po' fa ritorno col volto fasciato da bende, accompagnata dal Cadì e due poliziotti. Marùf, non potendo provare la sua innocenza, viene bastonato sul dorso, dopodiché decide di viaggiare scappando da Fattumah e si mette in viaggio verso Damietta. Dopo qualche giorno in mare, a causa di una tempesta, il ciabattino si trova svenuto alla riva della città di Khaitàn, dove viene portato in salvo da Ali, figlio del pasticcere. I due erano amici d'infanzia. Alì lo accompagna nella sua casa, gli offre dei vestiti e il pranzo in maniera degna ai califfi, tanto che i mercanti chiedono ad Alì notizie del suo ospite speciale. A questa domanda il figlio del pasticcere risponde che si tratta del più grande mercante del mondo intero. Poi, Marùf, vestito riccamente, è «maravigliato e intimidito per l'inattesa accoglienza che gli è fatta. Egli passa fra due ali d'ammiratori, che s'inchinano rispettosamente innanzi a lui. Quando è nel mezzo della scena. Ali gli si precipita incontro, s'inginocchia, e gli bacia le mani, con attegteggiamento della più profonda devozione». Marùf, nei panni di un ricco mercante, dona in elemosina mille dinar ad un mendicante, mentre il re che sta passandogli vicino e, vista la scena, s'informa sulla ricchezza di Maruf, perciò lo invita al palazzo reale.
Il sultano, per poter approfittare della ricchezza presunta di Maruf, gli dà in sposa sua figlia, con la promessa di essere ricompensato con grande ricchezza all'arrivo della carovana di Marùf, dove in realtà non è contenuto nessun bene. Accade poi che, in seguito ai sospetti del vizir riguardo la carovana di Maruf, quest'ultimo confessa alla moglie principessa di non possedere niente e con lei organizzano una fuga per evitare l'ira del re. Marùf e la principessa arrivano in un campo di proprietà di "Fellah", il quale accetta che i due lavorino da lui. Qui vi trovarono un tesoro e un anello, che Marùf rubò prima di fare ritorno in città, seguito dalla carovana con tutte le ricchezze da lui promesse grazie al jinn servitore dell'anello.

L'opera riproduce la trama del testo arabo *Marùf il ciabattino*, mantenendo nello stile espressioni arabi traslitterati in alfabeto latino per enfatizzare l'ambientazione arabo-islamica della novella.

5. ***Abu Hassan*. Opera comica in un atto, testo di Franz Carl Hiemer[647], musica di Caro Maria von Weber[648], versione ritmica italiana di Rodolfo Paoli, Milano, Carisch, 1953, 31 p.**

Personaggi:
Il califfo.
Zobaida sua moglie.
Abu Hassan, favorito del califfo-tenore.
Fatima, sua moglie-soprano
Mesrur confidente del Califfo
Zemrud, camerira di Zobeida
Omar, cambiavalute-basso
Creditori di Abu Hassan.
Persone del seguito del Califfo e di Zobeida.
L'azione si svolge a Bagdad. L'opera è composta di un Atto diviso in tredici scene.

Trama

Abu Hassan e la moglie Fatima sono assediati dai creditori. Per liberarsi di loro Abu Hassan progetta un insolito piano: fingere che la moglie sia morta e chiedere al califfo di finanziare il funerale, mentre la moglie Fatima fingerà che sia il marito il defunto e si rivolgerà alla moglie del califfo per un prestito analogo. Nel frattempo si aggira attorno alla coppia l'usurario Omar, invaghito delle grazie di Fatima. Mentre questi corteggia la donna, torna inaspettatamente in scena Abu Hassan e Omar è costrerro a nascondersi; è ancora in nascondiglio quando giungono il califfo e la moglie, curiosi di sapere chi sia veramente il morto. Al loro arrivo sia Abu Hassan che Fatima fingono cadaveri ma, alla notizia di una taglia offerta dal califfo a chi possa spiegare l'accaduto, il'defunto' Abu Hassan balza in piedi e confessa il suo critico stato finanziario. Il califfo perdona allora l'ingenuo stratagemma e provvede a risolvere la precaria situazione economicadella coppia; ordine inoltre che venga punito l'immorale Omar, che aveva sperato di conquistare il cuore di Fatima a suon di denari.[649]

L'opera, scritta dal tedesco Franz Carl Hiemer, è ispirata al racconto *Il dormigliente risvegliato* direttamente tratto dalla versione di Galland. L'opera fu rappresentata per la prima volta il 4 giugno 1811 all'Hoftheater ossia il teatro di corte di Monaco. Dopo la prima rappresentazione, che ebbe molto successo, Weber, «spronato certamente dal

[647] Franz Carl Hiemer (Württemberg 1768-1822 Stuttgart), pittore e compositore di libretti.
[648] Caro Maria von Weber (Holstein, 1786-Londra 1826), compositore e direttore d'orchestra. Per dettagli e informazioni sulla vita e sulle sue opere si veda il *Dizionario Enciclopedico Universale della musica e dei musicisti*, a cura di Alberto Basso, Torino, UTET, VIII, 1988, pp. 407-423.
[649] Raffaele Mellace, *Abu Hassan*, in *Dizionario dell'opera 2002*, a cura di Piero Gelli, Milano, Baldini e Gastoldi, 2001, p. 3.

successo che il *Singspiel*[650] continuava a riscuotere nelle diverse città della Germania dove veniva allestito, decise di ampliare la partitura, aggiungendo un duetto d'amore, "il duetto delle lacrime", per la rappresentazione privata nel teatro del Duca Friedrich di Gotha nel 1813 e, per la presentazione di Dresda del 1823.»[651] A detta del suo primo traduttore italiano, Rodolfo Paoli, fu rappresentata «con molto successo. Ma non entrò nel repertorio corrente. Solo da alcuni anni ha riconquistato la fortuna che merita»[652]. La sua traduzione risale infatti al 1953 e lo stesso autore della versione, il Paoli appunto, ci informa nella *Nota* che precede il testo sul genere dell'opera e sulla sua traduzione: «Si tenga presente che non si tratta di un'opera buffa ma di un *Singspiel* comico e che quindi nella traduzione le parti parlate corrispondono perfettamente al testo originale, mentre per le parti cantate si è dovuto seguire il testo musicale e si ha quindi una versione ritmica. Questo spiegherà la sensibile differenza, del resto, sensibile anche nell'originale e quindi, in certa misura, più giustificabile».[653]

6. Arturo Rossato, *Burlesca*: opera-balletto; un atto in tre quadri e due intermezzi (da una novella delle Mille e una Notte); musica di Antonio Veretti, Milano, Ricordi, 1954, 47 p.

Personaggi:

Aladino, favorito del Re	Tenore
Aàmar, sua moglie, favorita della Regina	Soprano
Il Re	Basso buffo
La Regina	Soprano
Assàn, consigliere del Re	Tenore buffo
Zobeide, dama dlla Regina	Mezzo-soprano
La sarta	Soprano
Il gioelliere	Tenore buffo
Il macellaio	Baritorno
Il vinaio	Basso buffo
Il muezzin	Baritorno
Un servo di Aladino	Tenore

Invitati-Garzoni-Dame-Ufficiali-Cortigiani-Schiavi-Soldati-Danzatori-Danzatrici-Mori.
L'opera si svolge in un paese d'Oriente

---

[650] Con il termine *Singspiel* s'intende un genere teatrale «in vita fra il XVIII sec. e gli inizi del XIX, in cui convivono musica e recitazione». Per un approfondimento sul genere si veda il *Dizionario Enciclopedico Universale della musica e dei musicisti*, cit., IV, pp. 305-307.

[651] *Musica in scena: Storia dello spettacolo musicale*, a cura di Alberto Basso, Milano, UTET, IV, 1995, p. 188.

[652] *Abu Hassan*. *Opera comica in un atto*, testo di Franz Carl Hiemer, musica di Caro Maria von Weber, versione ritmica italiana di Rodolfo Paoli, Milano, Carisch, 1953, p. 5.

[653] *Ibidem*. Per ulteriori informazioni sull'opera si vedano i volumi III (pp. 66 e 146) e IV (pp- 153, 187-188, 194) di *Musica in scena: Storia dello spettacolo musicale*, cit. e la voce di Raffaele Mellace dal titolo *Abu Hassan* nel *Dizionario dell'opera 2002*, cit., pp. 3-4. Infine si veda il *Dizionario Enciclopedico Universale della musica e dei musicisti*, cit., VIII, pp. 408-409.

Quadro primo[654]: pp. 7-18.

La scena si svolge in unambiente moresco, dalla finestra della stanza di Aladino si vedono due minareti. Aladino ha ottenuto da un mendicante la fortuna di avere ricchezza. Così era solito passare la notte facendo baldoria con la sua comitiva, ma con l'arrivo dei creditori gli ospiti di Aladino fuggono mentre lui e la moglie, la favorita della Regina, affrontano i quattro creditori: il macellaio, il vinaio, la sarta e il gioielliere. Questi ultimi non vogliono aspettare oltre, saccheggiano la stanza di Aladino e minacciano di riferire l'accaduto al Re. Aladino, tanto afflitto per l'accaduto, si sente male e si sviene.

Quadro secondo: pp. 20-39.

Nell'arco scenico si vedono due tende: una del Re e l'altra della Regina. Zobeide, la dama della Regina, e le altre dame intendono servire la Regina che si è appena svegliata. Dopodiché la regina riceve Sàmar, ,sua dama favorita, e s'informa del suo lamento. La giovane informa con l'inganno che Aladino è morto e ha chiesto a lei prima di morire di celebrare per lui funerali solenni, ma siccome quest'ultimo era a corto di denaro aveva consigliato alla moglie di rivolgersi alla sua padrona. Nel frattempo Aladino compie lo stesso gesto con il Re. Allora i due sovrani sentono compassione per Aladino e Sàmar e danno loro quello che chiedono e anche di più. Quando i due finalmente si incontrano si raccontano a vicenda che cosa è accaduto: la morte di Sàmar e la morte di Aladino. Tutti e due, sbalorditi per l'accaduto, confermano quello che è capitato.

Quadro Terzo: pp. 41-47.

Il Re e la Regina si recano alla casa di Aladino e Sàmar per assicurarsi della vicenda e trovano tutt'e due morti. Così il Re dice a voce bassa di voler pagare mille monete d'oro per sapere chi è morto prima. Allora Aladino, che si fingeva morto, si alza affermando di essere morto prima lui! Poi gli sposi spiegano il motivo per cui hanno inventato tutto questo e quale è il debito. Il Re si diverte e altretanto la Corte. Aladino si rivolge verso il pubblico e annuncia la morale della favola:

Nonostante il nome del protagonista, Aladino, richiami il famosissimo racconto di *Aladino e la lampada meravigliosa*, la trama è ispirata proprio alla novella di Abu Hassan ovvero la *Storia del dormigliente risvegliato*. L'autore ha inserito il richiamo alla preghiera solo nella trasletterazione in caratteri latini riproducendo le voci delle parole in arabo.

[654] Ciascun quadro è separato da un intermezzo dove vengono brevemente descritti i passaggi sulla scena (I, p. 19; II, p. 40)

7. Luigi Cherubini, *Alì Babà, opera in quattro atti e un prologo*, testo di E. Scribe e Melesville, traduzione ritmica di Vito Frazzi, Firenze, OTOS, 1960, 50 p.

Personaggi:
Ali Baba, ricco mercante di Isfahan
Délia, sua figlia
Morgiane, schiava confidente di Délia
Nadir, amante ricambiato di Délia
Abul-Hassan, esattore capo delle imposte
Urskan, capo di una banda di ladroni
Thamar, suo vice
Calaf, tesoriere della banda
Phaor, schiavo di Ali Baba
Il narratore; ladroni, soldati, funzionari di dogane, schiavi e schiave, popolo.

Prologo**:**

Al protagonista della vicenda, Nadir, viene richiesta una dote molto elevata per ottenere la mano di Délia, figlia del ricco e avaro mercante Alì Babà. In seguito Nadir scopre nel bosco il nascondiglio di una banda di ladri a cui si accede recitando la formula «apriti Sesamo». La formula «chiuditi Sesamo» consente invece la fuoriuscita del nascondiglio.

Atto primo:

A casa di Alì Babà fervono i preparativi per il matrimonio di Délia e Abul-Hassan l'esattore capo delle imposte. Nel mentre, si presenta Nadir con una somma di denaro superiore a quella offerta da Abul-Hassan. Alì Babà consente allora alle nozze tra Nadir e Délia. Quando Abul-Hassan viene al corrente dell'accaduto, infuriato minaccia Alì Babà.

Atto secondo:

Abul-Hassan ritira la minaccia in cambio dell'oro offerto da Nadir. Alì Babà obbliga Nadir a confessargli il motivo dell'improvvisa ricchezza. In seguito al rapimento di Délia da parte dei ladroni, Nadir organizza una spedizione per salvarla.

Atto terzo:

Délia viene condotta nella caverna dai ladroni in attesa che giunga il riscatto richiesto al padre. Alì Babà, ancora ignaro del rapimento della figlia, si reca alla caverna seguendo le indicazioni di Nadir. Lì giunto, vi rimane imprigionato per aver perduto il foglio sul quale aveva annotato la formula magica per uscire. Al loro ritorno, i ladroni trovano Alì Babà.

Atto quarto:

La scena si svolge nella sala terrena di un castello appartenente ad Alì Babà. Arrivano, conducendo con sé Alì Babà e Délia, Urskan e Calaf, i capi dei ladroni, travestiti da mercanti per chiedere il riscatto necessario alla liberazione dei rapiti. I quaranta ladroni si nascondono intanto in

alcune balle di merce. Morgiane, avendo scoperto l'intrigo, chiede l'aiuto di Abul-Hassan il quale brucia le balle in cui si erano appostati i ladroni.

L'opera, rappresentata per la prima volta a Parigi il 22 luglio del 1833, è una ripresa del libretto di Eugène Scribe e Mélesville. L. Cherubini, il cavaliere fiorentino allora di stanza a Parigi, si serve per il testo dell'opera in questione di una sua precedente ma inconclusa opera comica, *Koukourg*. La novità di questo rifacimento consiste nel fatto che Alì Babà non ne è più il protagonista, ma ricopre il ruolo di un ricco avido subentrando alla funzione svolta da Cassim nella trama originale. Tuttavia, è sempre Morgiane che assume il ruolo risolutorio nella vicenda

Commedie per ragazzi

8. **Maria Signorelli, *Alì-Babà e i quaranta ladroni*, commedia in 4 atti e 10 Quadri tratta da «Le Mille e una notte», in *Alì-Babà, Mezzogalletto, La bella e la brutta*, Disegni di Loly Pellegrini, commedie per bambini marionette e burattini, Roma, Avio A. Armando, 1956, 24 fig. 80 p.**

Personaggi:

Direttore	Ronda
Alì Babà	Cassim
Asini	Capitano-Mercante-Hassan
Ladroni	Morgiana
Amina	Mustafà
Zoraida	Abdullah

Primo atto:

Il direttore introduce al pubblico la propria commedia. Fa il suo ingresso sulla scena Alì Babà, di cui apprendiamo subito la grande povertà. Successivamente, tramite una ellissi temporale veniamo a scoprire, dal racconto di Alì Babà alla moglie Amina, di come il primo abbia scoperto la caverna dei ladroni e si sia impadronito di parte della ricchezza. Al che la moglie, desiderosa di sapere a quanto ammonta il tesoro, va a chiedere in prestito alla cognata Zoraida, moglie di Cassim, delle misure in modo da pesare l'oro.

Secondo atto:

Cassim e sua moglie, dopo aver scoperto l'inaspettata ricchezza di Alì Babà, lo incalzano affinché riveli loro le cause di questa improvvisa fortuna. Allora Alì Babà conduce il fratello alla caverna dei ladroni, ma questo si fa incautamente sorprendere dai furfanti rimanendone ucciso. Alì Babà scopre il cadavere del fratello e tenta di escogitare un stratagemma per sfuggire all'inevitabile vendetta dei ladroni.

Terzo atto: nonostante le precauzioni di Alì Babà i ladroni vengono ugualmente a scoprire dove abita, introducendovisi nascosti in alcune otri di olio. La serva Morgiana smaschera il piano dei ladroni e ne sventa la minaccia uccidendoli. Sfortunatamente il capitano dei ladroni riesce a scampare.

Quarto atto:

*Q*uando il capitano dei ladroni si ripresenta mascherato da Alì Babà per compiere la sua vendetta viene prontamente riconosciuto e ucciso da Morgiana. Per ricompensa Alì Babà concede la libertà alla fedele ancella e la dà in sposa al figlio Abdullah, assicurando la loro futura ricchezza grazie all'insegnamento della formula magica che apre e chiude il nascondiglio.

La funzione di prologo è assorbita nel primo atto e assolta dal direttore del teatro che in questo modo diventa un personaggio della commedia. È una sorta di elemento metatestuale. Da notare inoltre che il direttore si rivolge in versi rimati al proprio pubblico. A questo proposito il testo fa volentieri ricorso a filastrocche, canzonette, etc. (come quelle intonate da Alì Babà, dalle guardie o dalle danzatrici). L'ambientazione islamica conservata e testimoniata dal riferimento alla figura del Muezzin, dai richiami ai numerosi elementi della cultura e delle usanze arabe (il turbante, la scimitarra, il narghilè). A questa tendenza predominante si accompagna tuttavia la presenza di alcuni elementi che tradiscono il retroterra tipicamente italiano che unisce l'autrice al suo pubblico (il riferimento alla pasta asciutta). Si viene così a creare una sorta di sincretismo culturale. Il personaggio di Alì Babà viene ulteriormente caratterizzato, rispetto alle altre versioni, dall'essere debitore nei confronti del fratello Cassim, a cui, non appena si ritrova ricco, si rivolge per estinguere il proprio debito.

9. **Adele Morozzo Della Roccia, *Alì Babà e i masnadieri*: commediola in cinque quadri, (Biblioteca teatrale educativa), Torino, Milano, Firenze, Roma, Napoli, Palermo, Paravia, 1930.**

Primo quadro: Ali scopre l'esistenza della grotta dei masnadieri e si impossessa di una parte del bottino.
Secondo quadro: attraverso il dialogo tra Ali e la moglie Alina, veniamo a sapere dell'uccisione di Casim;
Terzo quadro: dietro ricompensa, il ciabattino che ha ricucito il cadavere di Casim indica a un masnadiero la casa di Ali
Quarto quadro: i masnadieri si appostano a casa di Ali per tendergli un agguato. Vengono scoperti e uccisi grazie a Morgantina (aiutata da Achmed). Il capo dei banditi riesce però a fuggire.
Quinto quadro: riconoscenti verso l'aiuto ricevuto da Morgantina, Ali e la moglie donano la libertà ad Achmed e Morgantina, e concedono quest'ultima in sposa al loro figlio Tabit.

Si tratta di una commediola suddivisa in cinque quadri. Date la particolarità del genere in questione, l'autrice del rifacimento è costretta ad operare una selezione della novella originale. Sceglie dunque di riportare sulla scena alcuni episodi, di eliminarle degli altri che ritiene accessori, e di farne trapelare degli altri ancora attraverso le ricostruzioni datene dai dialoghi tra i personaggi. La lingua e lo stile entrambi adeguati ai fini didattici già indicati dall'autrice nel preambolo messo all'inizio di ogni commediola. Dunque

caratterizzati da scorrevolezza, semplicità, e colloquialità. Inserimento di alcuni elementi che possano suscitare divertimento e diletto nel pubblico infantile.

10. Adele Morozzo Della Roccia, *Il piccolo gobbo:* commediola in cinque quadri, (Biblioteca teatrale educativa), Torino-Milano-Firenze-Roma-Napoli-Palermo-Paravia, 1930, 31 p.

Trama:

Il primo quadro: si svolge nella stanza da pranzo a casa del sarto, dove è ospite per la cena il gobbo. A tavola il gobbo comincia a raccontare storie divertenti al sarto e sua moglie, nel frattempo, ma nell'inghiottire un boccone di pesce, rimane soffocato da una grossa spina. Il gobbo sviene e viene dunque portato dal medico.

Il secondo quadro: il sarto e Morgantina, credendo che il gobbo sia morto, abbandonano il supposto cadavere sull'uscio del medico, e scappano via. Quando il medico esce, inciampa nel gobbo facendolo ruzzolare lungo tutta la scala. Il medico pensa allora di aver ucciso il gobbo. Con la schiava Alina escogita una soluzione per liberarsi del corpo, portandolo sul tetto del vicino musulmano e facendoglielo piombare in casa tramite la gola del camino.

Il terzo quadro: il musulmano, fornitore alla corte del sultano, vede il gobbo sotto il camino e lo scambia per il ladro che ogni giorno gli sottrae olio, burro...etc. lo batte allora così forte da pensare di averlo ucciso.

Il quarto quadro: il fornitore abbandona allora il gobbo sulla porta di una casa per poi dileguarsi. Giunge allora un mercante e, dopo aver visto il gobbo, ritenendolo un ladro, lo picchia selvaggiamente. In quel frangente viene sorpreso da due guardie che trascinano il mercante in prigione con l'accusa di aver ucciso un uomo.

Il quinto quadro: nell'anticamera del tribunale due giudici decidono di giustiziare il mercante, quando entra il fornitore che si dichiara colpevole del fatto, seguito a ruota dal medico, che a sua volta confessa il proprio presunto crimine e infine dal sarto che scagiona il medico accusandosi a sua volta dell'omicidio. In tutta questa girandola, il gobbo si risveglia improvvisamente. Quest'ultimo, alla presenza del sultano, si scopre essere il buffone di corte. Ottiene dunque il perdono per essere fuggito dal palazzo reale e dietro le sue insistenze gli altri quattro personaggi coinvolti nella vicenda vengono liberati e premiati del sultano. Di comune accordo con il gobbo il sultano decreta che la storia venga rappresentata a teatro.

Nel rifacimento l'autrice fa precedere l'inizio della vicenda vera e propria dal racconto di due storielle per bocca del gobbo, particolare assente nelle *Mille e una notte* in cui siamo immediatamente introdotti nella storia principale. Aggiunta per enfatizzare la componente spettacolare ed esilarante dell'episodio. Il linguaggio è colorito, uso metaforico di parole tratte dal lessico quotidiano (ghiotta di barzellette…etc.) uso di termini dialettali e uso mimetico del linguaggio. Le didascalie illustrano cosa accade sulla scena. Uso di frase ripresa dalla *Commedia degli equivoci* di Shakespeare (Sogno, o son desto?).

11. Adele Morozzo Della Roccia, *Le cugine invidiose:* commediola in un prologo e sei quadri, (Biblioteca teatrale educativa), Torino-Milano-Firenze-Roma-Napoli-Palermo, Paravia, 1930. p. 24.

Personaggi:
Corsu….il re
Cansàtide….La regina
Parisàtide….la figlia del re
Bahram e Pervis….i figli del re
Una vecchierella.
L'uccello.
Un vecchio derviscio.
Valletti-uomini e guerrieri-la folla.

Prologo:

Un vecchio re dell'antica Persia, travestito da derviscio, aggirandosi per le stradine della città assiste a un dialogo tra tre ragazze avente per oggetto i loro più riposti desideri: una si augura di sposare il fornaio del re, l'altra il capocuoco e la terza, la più piccola, ambisce addirittura a diventare la sposa del sovrano. Il giorno successivo il re ordina di condurle al palazzo e qui esaudisce i loro desideri. Le due cugine, per invidia, decidono di distruggere la vita della terza ora diventata regina. Il loro piano consiste nel l'impadronirsi dei tre figli (due maschietti e una femminuccia) nati dall'unione tra il re e la regina abbandonandoli alla corrente di una canale adiacente alla reggia e provocando così il ripudio della regina da parte del re. Fortunatamente i bimbi sono raccolti dall'Ispettore dei giardini, che li accoglie nella sua casa e li alleva come figli propri dando loro il nome rispettivamente di Bahram, Pervis e Parisatide.

Primo quadro:

Una misteriosa vecchierella accolta da Parisatide in casa propria la mette a conoscenza dell'esistenza di tre oggetti incantevoli e fatati: l'uccello che parla, l'albero che suona e l'acqua che zampilla.

Secondo quadro:

Parisatide mette al corrente i suoi fratelli delle rivelazioni della vecchia al punto che Bahram decide di partire per mettersene alla ricerca. Per placare le preoccupazioni di Parisatide le dona un coltello magico: questo si manterrà puro e lucente finché l'incolumità di Bahram non sarà messa in pericolo; in caso contrario stillerà delle gocce di sangue. Bahram parte per la sua missione.

Terzo quadro:

Sul coltello fatato appaiono delle gocce di sangue che gettano Parisatide nella più profonda costernazione. La sorte del fratello non ferma l'intento di Pervis che decide di ritentare l'avventura lasciando a sua volta a Parisatide un rosario**:** quando le perle non si potranno più sgranare agevolmente la vita di Pervis sarà in pericolo.

Quarto quadro: ci troviamo di fronte a una elissi temporale che ci mostra Parisatide alle prese con un derviscio che le spiega come trovare i tre oggetti incantevoli.

Quinto quadro:

Parisatide, grazie all'aiuto del derviscio, riesce a impadronirsi dell'uccello, dell'albero che suona e dell'acqua che zampilla, e a liberare i suoi fratelli precedentemente trasformati in pietre nere.

Sesto quadro: i tre fratelli vengono convocati a corte. Qui avviene l'agnizione grazie alle parole dell'uccello: i tre fratelli si ricongiungono al loro padre naturale, il quale si pente dell'ingiusto trattamento riservato alla regina e la riaccoglie a corte.

II. Traduzioni
3.5. Traduzioni integrali

1. *Novelle arabe divise in Mille e una notte*, tradotte dell'idioma francese nel volgare italiano, Venezia, Sebastiano Coleti, 1721-1722, XII., tomi in 4 Voll.
   Con licenzia de' Superiori, e Privilgio messa nell'ultima pagine.

Contenuto:
Primo volume:
Primo tomo, 1722, è suddiviso in notti dalla prima alla 30 in 164 p.:
Avvertimento.
Racconto del genio e della Dama rinchiusa in una Cassa di vetro.
Favola dell'asino, del bue e dell'agricoltore.
Favola del cane e del gallo.
Racconto del genio e del mercante.
Istoria del primo vecchio e della cerva.
Istoria del secondo vecchio e i due cani neri.
Istoria del Rè greco e del medico Douban.
Storia del marito e del papagallo.
Istoria del visir castigato.
Istoria del giovane Rè dell'isole nere.
Istoria di tre Calendar, figliuoli di Rè e di cinque dame di Bagdad.

Secondo tomo: 1721, è suddiviso in notti dalle notte XXXI alle LXIX, 192p.
Continuazione della storia delle cinque dame e dei tre Calendar, figlioli di Rè.
Istoria del primo Calendar, figliolo di Rè.
Istoria del fecondo Calendar, figliolo di Rè.
Istoria dell'invida, e dell'invidiofo.
Fine della storia del fecondo Calendar.
Istoria del terzo Calendar, figliolo di Rè.
Istoria di Zobeide.
Istoria di Amina.
Fine della storia delle cinque dame e dei tre Calendar, figlioli di Rè.

Terzo tomo: 1722, è suddiviso in notti dalle notte LXX alle CX, 178 p.
Storia di Sindbad il marino.
Primo viaggio di Sindbad il marino.
Secondo viaggio di Sindbad.
Terzo viaggio di Sindbad.
Quarto viaggio di Sindbad.
Quinto viaggio di Sindbad.
Sesto viaggio di Sindbad.
Settimo viaggio di Sindbad.
Istoria de i tre pomi.
Istoria della dama uccisa, e del giovine suo marito.
Istoria di Noureddin Alì e di Bedreddin Hassan.

Secondo volume:
Quarto tomo: 1721, è suddiviso in notti dalle notte VXI alle CLXV, 176 p.
Continuazione e fine dell'istoria di Noureddin e di quella delle tre poma.

Istoria del piccolo gobbo.
Istoria, che narrò il mercante Cristiano.
Istoria, che narrò il proveditore del sultano di Cafgar.
Istoria, che narrò il medico ebreo.
Iftoria, che narrò il sartore.

Quinto tomo: 1721, è suddiviso in notti dalle notte CLXVI alle CCII, 175 p.
Continuazione e fine dell'iftoria narrata del sartore.
Fine dell’iftoria del giovine zoppo di Bagdad.
Iftoria del barbiere.
Iftoria di Bacbouc primo fratello del barbiere.
Iftoria di Bakbarab fecondo fratello del barbiere.
Iftoria di Bakbac terzo fratello del barbiere.
Iftoria di Alcouz quarto fratello del barbiere.
Iftoria di Alnafcbar quinto fratello del barbiere.
Iftoria di Scbacabac fefto fratello del barbiere.
Fine dell’iftoria del piccolo gobbo di Cafgar.
Iftoria de gl’Amori di Aboul baffan Ali Ebn Becar, e di Schemfelnihar favorita del califfo Haroun Alrafchid.

Sesto tomo: 1721, è suddiviso in notti dalle notte CCV alle CCXXXIV, 240 p.
Continuazione e fine dell’iftoria de gl'Amori di Aboul baffan Ali Ebn Becar, e di Schemfelnihar favorita del califfo Haroun Alrafchid.
Iftoria de gl'Amori di Camaralzaman principe dell'ifola de figliuoli di Khaledau, e di Badoura principeffa della China.
Iftoria di Marzavan.
Iftoria de i principi Amgiad e Affad.

Terzo volume
Settimo tomo:1722, 221 p.
Avviso.
Istoria di Nourddin, e della bella perfiana.
Istoria di Beder principe di Perfia e di Giaubare principeffa del regno di Samandal.

Ottavo tomo:1722, 174 p.
Istoria di Ganem figliuolo d'Abou-Ajoub fobranominato il schiavo d'amore.
Istoria di princpe Zeyn Alasnam, e del Rè de' Genii.
Istoria di Codadad, e de' fuoi fratelli, e della principeffa di Deryabar.

Nono tomo: 1722, 224 p.
Istoria del dormigliente rifvegliato.
Istoria della lucerna maravigliofa.

Volume quarto
Tomo decimo: 1722, 216 p.
Continuazione e fine dell’istoria di Aladdin, o lucerna maravigliofa.
Le avventure del califfo Haroun Alrafchid.
Istoria del cieco Baba Abdalla.
Istoria di Sidi Nouman.
Istoria di Cogia Haffan Alhabbal.

Tomo undicimo: 1722, 143 p.
Continuazione e fine dell'istoria di Cogia Haffan Alhabbal.
Istoria di Ali Baba e di quaranta ladri esterminati da una schiava, pp. 43-
Cesercbia apriti
Istoria d'Ali Cogia mercante di Bagdad.
Istoria del cavallo incantato.

Tomo duodicimo: 1722, 201 p.
Istoria del principe Ahmed e della fata Paribanou.
Istoria delle due sorelle gelofe della loro Cadeta.

2. *Novelle arabe divise in Mille ed una notte*, tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano. Venezia, presso Domenico Occhi, 1741-1743, in VI tomi in 3 volumi, tomo I, 360 p.; tomo II. 360 p. 15 cm.

Contenuto:
primo volume:
Tomo primo:
Favola dell'asino, il bue e l'agricoltore.
Il mercante ed il genio.
Istoria del primo vecchio e della cerva.
Istoria del secondo vecchio e dellì due cani neri.
Istoria del pescatore.
Istoria del Rè greco e del medico Douban.
Storia del marito e del durachetto.
Istoria del giovane Rè dell'isole nere.
Istoria dellì tre Calendar e di cinque dame di Bagdad.
Istoria del primo Calendar, figliolo di Rè.
Istoria del fecondo Calendar, figliolo di Rè.
Istoria dell'invidioso e dell'invida.
Istoria del terzo Calendar, figliolo di Rè.
Istoria di Zobeide.
Istoria di Amina.

Secondo tomo:
Storia di Sindbad il marino. Primo viaggio di Sindbad il marino. Secondo viaggio di Sindbad. Terzo viaggio di Sindbad. Quarto viaggio di Sindbad. Quinto viaggio di Sindbad. Sesto viaggio di Sindbad. Settimo viaggio di Sindbad.
Istoria de i tre pomi.
Istoria della dama uccisa, e del giovine suo marito.
Istoria di Noureddin Alì e di Bedreddin Hassan.
Istoria del mercante cristiano.
Istoria del proveditore del sultano di Casgar.
Istoria del medico ebreo.
Istoria del sartore e del giovane zoppo.

3. *Novelle arabe divise in Mille ed una notte*, tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano, Napoli, a spese del Chiapparone, 1783, 6 voll.

4. *Novelle arabe divise in Mille ed una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano*. Venezia, Francesco di Niccolo Pezzana, 1784. 6 Vol.

5. *Continuazione delle Novelle arabe divise in Mille ed una notte,* tradotte litteralmente in francese da Dionigi Chavis e ridotte dal sig. Cazotte, Venezia, Giuseppe Orlandelli per la ditta del fu Francesco di Niccolò Pezzana, 1791, 4 tomi in 2 Voll.

Contenuto
Tomo primo:
Avverimento degli editori: pp. 3-6.
Il califfo ladro, ovvero avventure di Haroun Alraschid con la principessa di Persia, e la bella Zutulba.
Il potere del destino, ossia storia del viaggio di Giafar in Damaso che contiene le avventure di Chebib, e della sua famiglia.
Storia di Halechalbè, e della Dama incognita.
L'imbecille, ossia storia di Xailoun.

Tomo secondo:
Avventura ai Simoustafà, e della principessa Ilsetilsona.
Istoria di Alibengiad sultano di Herak e de' falsi uccelli del paradiso.
Storia di Sinkarib, e de' suoi due visir.
Storia della famiglia di Schebandad di Surata.
L'amante delle stelle: novella di Cabil Hasen.
Le prodezze, e la morte del capitano Tagliamonti, e de' suoi bravi: novella di Bobil Hasen.

Tomo terzo:
Storia di Bahetzad, e de' suoi dieci visir.
L'ostinato ovvero istoria di Kaskas.
L'imprudente ovvero istoria d'illage-Maometto, e de'suoi figli.
Il paziente ovvero istoria di Abosaber.
I'impaziente, ovvero istoria di Bhazad.
La rassegnata, ovvero istoria di Ravia.
Il presuntuoso, ovvero istoria di Bazmant.
Il prudente, ovvero istoria di Abaltamant.
Il predestinato, ovvero istoria del sultano Hebraim, e di suo figlio.
Istoria di Selimanska, e della sua famiglia.
Istoria del re di Haram, e dello schiavo.
Istoria di Habib, e di Dorathil-goase, ovvero il cavagliere.
Istoria d'illabousatrou, del re Schal-goase e di Camarilzaman.
Istoria della dama dai bei capelli.

Tomo Quarto:
Continuazione della storia di Habib, e di Dorathil-goase, o il cavagliere.
Epilogo dell'editore intorno al *Racconto di Habib, e di Dorathil-goase, ossia il cavagliere*.
Storia del Maugraby ossia il Mago.
Storia di Halaiaddin principe di Persia.
Storia di Yamalladin principe del gran Catay.
Storia di Baha-ildin principe di cinigee.
Storia di Badvildinn principe di Tratarìa.
Storia di Shahadildin principe di Damsco.

Storia degli amori del Maugraby con la sorella dei pianeti, figliuola del re d'Egitto.
Storia della nascità del Maugraby.

6. *Novelle arabe divise in Mille ed una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano,* Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1798, 6 voll.

7. *Novelle arabe divise in Mille ed una notte* tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano, Edizione purgata da moltissimi errori, Venezia, Antonio Curti Q. Giacomo, S. Polo, 1816-1817, 17 cm.
   La stampa è costituita da due parti; la prima è una ristampa della traduzione di Galland (tomi I-8), la seconda è la *Continuazione delle Mille e una notte* (tomi IX-XII).

8. *Le mille e una notti: novelle arabe*: già pubblicate dal Galland: nuova traduzione eseguita sull'ultima edizione di Parigi da A. F. Falconetti**,** Venezia, G. Antonelli, 27 Voll., 1831-1832.

9. *Le Mille e una notte, novelle arabe tradotte in francese da Antonio Galland*, Versione italiana dell'Officio dell'Omnibus, Napoli, tip. Dell'Omnibus, 1845, XVI, 882 p.

10. *Le Mille ed una notti, novelle arabe*: già pubblicata da Galland, riscontrate ed emendate sui testi originali, ed accresciute di nuovi racconti da M. Destains. Nuova traduzione seguita sull'ultima edizione di Parigi da A. Falconetti (socio corrispondente dell'ateneo di Treviso EC. Livorno, Giacomo Antonelli E C. 1852. 8.vol.

Il contenuto
Primo volume: 382 p.
L'asino, il bue e l'agrcoltore.
Il mercante e il genio.
Storia del primo vecchio e della cervia.
Storia del secondo vecchio e dei due cani neri.
Storia del pescatore.
Storia del re greco e del medico Duban.
Storia del marito e del pappagallo.
Storia del visir punito.
Storia del giovane re e delle isole nere.
Storia di tre calenaderi, figli di re, e di cinque dame di Bagdad.
Storia del primo Calendero figlio di re.
Storia del secondo Calendero figlio di re.
Storia del invidioso e dell'invidiato.
Storia del terzo Calendero figlio di re.
Storia di Zobeida.
Storia di Amina.
Storia di Sindbad il navigatore.
Primo viaggio di Sindbad il navigatore.
Secondo viaggio di Sindbad il navigatore
Terzo viaggio di Sindbad il navigatore
Quarto viaggio di Sindbad il navigatore
Quinto viaggio di Sindbad il navigatore
Sesto viaggio di Sindbad il navigatore

Settimo viaggio di Sindbad il navigatore.
I tre pomi.
Storia della dama trcuidata, e del giovane suo marito.
Storia di Nureddin Ali e di Bedreddin Hassan.

Secondo volume: 384 p.
Storia del piccolo Gobbetto.
Storia narrata dal mercadante cristiano.
Storia narrata dal provveditore del sultano di Gasgar.
Storia narrata dal medico ebreo.
Storia del giovane di Mussul.
Storia narrata dal Sartore.
Storia del barbiere.
Storia del primo fratello del barbiere.
Storia del secondo fratello del barbiere.
Storia del terzo fratello del barbiere.
Storia del quarto fratello del barbiere.
Storia del quinto fratello del barbiere.
Storia del sesto fratello del barbiere.
Storia di Abulhassan Alì ebn Becar e di Schemselnihar, favorita del califfo Aaron-al-Rachid.
Lettera di Schemselnihar al principe di Persia Alì Ebn Becar.
Risposta del principe di Persia alla lettera di Schemselnihar.
Lettera di Schemselnihar al principe di Persia.
Risposta del principe di Persia a Schemselnihar.
Storia degli amori di Camaralzaman, principe dell'isola dei figli Khaledan, e di Badura principessa della China.
Continuazione della storia di Camaralzaman.
Storia di Marzavan col seguito di quella di Camaralzaman.
Biglietto del principe Camaralzaman alla principessa della China.
Separazione del principe Camaralzaman dalla principessa Badura.
Storia della principessa Badura dopo la separazione del principe Camaralzaman. Seguito della storia del principe Camaralzaman dopo la sua separazione dalla principessa Badura.
Storia del principe Amgiad e Assad.

Terzo volume: 382 p.
Storia di Noreddin e della bella persiana.
Lettera del califfo Aaron-al-Rachid al re di Balsora.
Storia di Beder, principe di Persia, e di Giauara, principessa del regno di Samandal.
Storia di Ganem, lo Schiavo d'amore figliuolo d'Abu Aibu.
Lettera del califfo Aaron-al-Rachid a Mohammed Zinebi re di Siria.
Storia del principe Zeyn Alasnam e del re de'genii.
Storia di Kodadad e de'suoi fratelli.
Storia della principessa di Deryabar.
Storia del dormiente svegliato.
Continuazione della storia del dormiente svegliato.

Quarto volume: 383 p.
Continuazione della storia del dormiente svegliato.
Storia di Aladino e della lampada maravigliosa.
Avventure del califfo Aaron-al-Rachid.
Storia del cieco Baba Abdalla.
Storia di Sidi Numan.
Storia di Kodjah Hassan Alhabbal.
Storia di Ali Baba e di quaranta ladri sterminati da una schiava.
Storia di Ali Kodjah, mercante di Bagdad.
Storia del cavallo incantato.
Storia del principe Ahmed e della fata Pari-Banu.

Quinto volume: 381 p.
Continuazione della storia del principe Ahmed e della fata Pari-Banu.
Storia delle due sorelle invidiose della loro cadetta Avventura degli editori.
Nuove avventure del califfo Aaron-al-Rachid, ossia storia della pronipote di chosroe Anoschirvan.
Il Bimaristan o storia del giovane mercante di Bagdad e della Dama incognita.
Il medico persiano ed il giovane Bettoliere di Bagdad.
Storia del saggio Hiear.
Storia del re Azadbakht o dei dieci visiri.
Storia del mercante diventato infelice.
Storia del mercatante imprudente e de'suoi due figli.
Storia di Abusaber o dell'uomo paziente.
Storia del principe Behezad.
Storia del re Dadbin o della virtuosa Aroa.
Storia del re Bakhtizeman.
Storia del re Khadidan**.**
Storia del re Beherkerd.
Storia del re Ilan-Schah e di Abutemam.
Storia del re Ibrahim e del suo figlio.
Storia di Soleiman-Schah.
Storia d'Attaf o l'uomo generoso.

Volume sesto: 382 p.
Storia del principe Habib e di Dorrat Algoase.
Storia del re Sapor sovrano delle isole Bellor, di Camar Al-zeman, figlia del genio Alatros, e di Dorrat Algoase.
Storia della dama dei pei capelli.
Storia di Naama e di Naam.
Storia d'Alaeddin.
Storia di Abu Mohammed Alkeslan.
Storia di Ali Mohammed il gioielliere o del falso califfo.
Storia di Bedihuldgemal, figlia del re degli spiriti, e di Seiful-mulok, figlio del re d'Egitto.
Lettera di Hasm, re d'Egitto, ad Heumr, re dell'Arabia Felice.
Lettera del re Heumr al re Hasm.
Storia di Naz-Rayyar, governatore di Babilonia, e d'un principe del Korassan.
Storia di Chadul, principessa dell'India.
Il saggio Koulai o l'arte di risuscitare i morti.
Storia di Naerdan e di Guzuibee.

Storia di Dgerberi il facchino.

Volume settimo: 384 p.
Continuazione della storia degli uccelli della montagna di Kaf.
Storia del canestro.
Il paradiso di Schedad.
Storia d'Azem e della regina dei geni.
Storia del sultano dello Yemen e de'suoi tre figliuoli.
Storia del tre avventurieri e del sultano.
Avventure del sultano dopo la sua abdicazione.
Avventure di Mohammed sultano del Cairo.
Storia d'un pazzo.
Storia del saggio solitarlo e del suo allievo, raccontata al sultano da un altro pazzo.
Stora delle tre sorelle e della sultana loro madre.
Storia d'un pescatore divenuto visir e della principessa Kut-al-Kolob.
Il sultano ed il viaggiatore Mahmud-al-Yemen.
Storia dei tre principi e dell'uccello incantato.
Storia d'un sultano dell'Yemen e de'suoi tre figliuoli.
Storia del sultano di Hind.
Il figlio del pescatore.
Storia di Abu-Niut e di Abu-Niutin, ossia l'uomo beneficio e l'igannatore.
Avventure d'un cortigiano.
Gli amanti di Siria o l'Eronia.
Storia d'Ins-al-Vugiud e di Vird-al-Ikmam, figlia d'Ibrahim, visir del sultano Sciamikh.
Avventure delle belle Haifa, figlia di Mirgyhame, sultano di Hind, e di Giosetto, figlio di Sahul, sultano di Sind.
Avventure di tre principi figliuoli del sultano della china.
Storia del buon visir ingiustamente carcerato.
Storia dalla dama del Cairo e de' quattro suoi Cicisbei.
Storia raccontata dal Cadì.
Storia del mercadante, di sua figlia e del principe d'Irak.
Avventure del Cadì e di sua moglie.
Storia del sultano narrata da lui stesso.
Storia d'Alisciar e di Smeraldin.
Storia di Sittal-Badur e d'Ibn-al-Mansur.
Storia d'Ali il gioielliere, e di suo figlio Hassan.
Teveddud, ossia la dotta schiava.
Storia di Giamaspe e della regina de' serpenti.

Ottavo volume: 381 p.
Continuazione della storia di Giamaspe e della regina de' serpenti.
La città di bronzo.
Storia di Giuder.
Storia di Agib e di Gharib.
Storia delle astuzie di Delileh e di sua figlia Zeineb.
Storia del pescatore califfo e del califfo pescatore.
Storia di Masrur e della sua diletta Zain-al-Mevassif.
Storia del re Gilia, del visir Scimas, e de'loro figliuoli.
Storia d'Abukir e d'Abussir.
Storia del mercante di Omman.

Indice delle tavole
(le pagine delle tavole sono fuori testo)

11. *Le Mille e una notte, versione italiana nuovamente emendata di Arabian nights*, tradotta della versione francese di Galland, Napoli, Francesco Rossi editore, 1852, 6 fig., 646 p.

Contenuto:
Storia del sultano delle Indie.
L’asino, il bue e l’agricoltore.
Il mercante ed il genio.
Storia del primo vecchio e della cerva.
Storia del secondo vecchio e de’due cani neri.
Storia del terzo vecchio e della principessa Scirina.
Storia del pescatore.
Storia del re greco e del medico Douban.
Storia del visir punito.
Storia del giovane re e delle isole nere.
Storia de' tre Calendar figli di re e di cinque signore di Bagdad.
Storia del primo Calendar figlio di re.
Storia del secondo Calendar figlio di re.
Storia dell'invidioso e dell'invidiato.
Storia del terzo Calendar figlio di re.
Storia di Zobeida.
Storia di Amina.
Storia di Sindbad il marino: Primo viaggio Sindbad il marino.
Secondo viaggio Sindbad il marino.
Terzo viaggio Sindbad il marino.
Quarto viaggio Sindbad il marino.
Quinto viaggio Sindbad il marino.
Sesto viaggio Sindbad il marino.
Settimo viaggio Sindbad il marino.
I tre pomi.
Storia della dama trcuidata e del giovane suo marito.
Storia di Noureddin Alì e di Bedreddin Hassan.
Storia del piccolo gobbo.
Storia narrata dal mercante cristiano.
Storia narrata dal provveditore del sultano di Gasgar.
Storia narrata dal medico ebreo.
Storia narrata dal sartore.
Storia narrata dal barbiere.
Storiadi Bacbouc primo fratello del barbiere.
Storia di Bakbarah secondo fratello del barbiere.
Storia di Bakbac terzo fratello del barbiere.
Storia di Alcouz quarto fratello del barbiere.
Storia di Alnascbar quinto fratello del barbiere.
Storia di Scbacabac sesto fratello del barbiere.
Storia d'Aboulhassan Alì ebn Becar e di Schemselnihar favorita del califfo Haroun al-Rascid.
Storia degli amori di Camaralzaman principe dell'isola de' fanciulli di Khaledan e di Budure principessa della China.
Storia di Marzavan col seguito di quella di Qamaralzaman.
Storia de' principi Amgiad e Assad.

Storia del principe Amgiad e d'una signora della città de' magi.
Storia di Noureddin e della bella persiana.
Storia di Beder principe di Persia e di Gianhare, principessa del regno Samandal.
Storia di Ganem figlio di Abu Ajoub soprannominato lo Schiavo d'amore.
Storia del principe Zeyn Alasnam e del re de' genii.
Storia di Codad e de' suoi fratelli.
Storia della principessa di Deryabar.
Storia del dormigliente risvegliato.
Storia di Aladino e della lucerna maravigliosa.
Le avventure del califfo Haroun Al-Rascid.
Storia del cieco Baba Abdalla.
Storia di Sidi-Nouman.
Storia di Cogia Hassan Alhabbal.
Storia d'Alì Baba e de' quaranta ladri sterminati da una schiava.
Storia d'Alì Cogia mercante di Bagdad.
Storia del cavallo incantato.
Storia del principe Ahmed e della fata Pari-Banou.
Storia delle due sorelle gelose della loro cadetta.
Conclusione delle Mille e una notte.

12. *Le Mille e una notte, novelle arabe*, tradotte in francese da Antonio Galland, versione italiana nuovamente emendata e corredata di note, Napoli, dalla tip. del fu Migliaccio, 1856, 652 p., ill.; 23 cm.

13. Le Mille e una notte, novelle arabe in francese tradotte da Ant. Galland, 3ed. Napoli, Fr. Rossi-Romano, 1856, 566 p, 25 cm.

14. *Le Mille e una notte: novelle arabe*, tradotte in francese da Antonio Galland, 3. ed. con figure incise, Napoli, G. Lubrano e C., 1864, ill.; 533 p.

15. *Le Mille e una notte*, Milano, Oliva, 1867, 4 Voll.

16. *Le Mille e una notte, novelle arabe, tradotte in francese da Anotonio Galland*, illustrazione del francese H. Baron ed Wottier, Laville Ecc. nuova versione italiana con note, Milano, Enrico Politti, 1870, 2 vol., I. 617 p.; II. 453 p.; 25 cm.

Contenuto:
Novelle arabe.
L'asino, il bue e l'agricoltore.
Il mercante ed il Genio.
Istoria del primo vecchio e della cerva.
Storia del secondo vecchio e de' due cani neri.
Istoria del pescatore.
Istoria del re greco e del medico Douban.
Istoria del marito e del pappagallo.
Istoria del visir punito.
Istoria del giovane Re delle Isole nere.
Istoria de' tre calender figli di re e di cinque sigore di Bagdad.
Istoria del secondo calendar figlio di re.
Istoria dell'invidioso e dell'invidiato.

Istoria del terzo calendar figlio di re.
Istoria di Zobeida.
Istoria d'Amina.
Istoria di Sindbad il marino.
Primo viaggio di Sindbad il marino.
Secondo viaggio di Sindbad il marino.
Terzo viaggio di Sindbad il marino.
Quarto viaggio di Sindbad il marino.
Quinto viaggio di Sindbad il marino.
Sesto viaggio di Sindbad il marino.
Settimo ed ultimo viaggio di Sindbad.
I tre pomi.
Istoria della dama trucidata e del giovane suo marito.
Istoria di Noureddin Alì e di Badreddin Hassan.
Istoria del piccolo gobbo. Istoria che narrò mercante cristiano.
Istoria narrata dal provveditore del sultano di Gasgar.
Istoria narrata dal medico ebreo.
Istoria che narrò il sartore.
Istoria del barbiere.
Istoria del primo fratello del barbiere.
Istoria del secondo fratello del barbiere.
Istoria del terzo fratello del barbiere.
Istoria del quarto fratello del barbiere.
Istoria del quinto fratello del barbiere.
Istoria del sesto fratello del barbiere.
Istoria d'Aboulhassan Ali Ebn Becar e di Schemselnihar favorita dela califfo Haroun al-Rascid.
Lettera di Schemselnihar al principe di Persia Ali Ebn Becar.
Risposta del principe di Persia alla lettera di Schemselnihar.
Lettera di Schemselnihar al principe di Persia.
Risposta del principe di Persia a Schemselnihar.
Istoria degli amori di Camaralzaman principe dell'isola de'fanciulli di Khaledan, e di Badoure principessa della China.
Seguito della storia di Camaralzaman.
Seguito della storia della principessa della China.
Biglietto del principe Camaralzaman alla principessa della China.
Separazione del principe Camaralzaman dalla principessa Badoure.
Istoria della principessa Badoure dopo la separazione del principe Camaralzaman.
Seguito della storia del principe Camaralzaman dalla sua separazione colla principessa Badoure.
Storia dei due principi Amgiad e Assad.
Il principe Assad ferma un vecchio entrando nell'isola de'magi.
Storia del principe Amgiad e d'una signora della città de'magi.
Storia di Nuoreddin e della bella persiana.
Lettera del califfo Haroun al-Rascid al re di Blasora.
Storia di Beder, principe di Persia e di Giauhara principessa del regno di Samandal.

Secondo volume:
Storia di Ganem figlio di Abou Aibou soprannominato lo schiavo d'amore.
Lettera di Haroun al-Rascid a Mohammed Zinebi re di Siria.

Istoria di Codadad e dei suoi fratelli.
Istoria della principessa di Deryabar.
Istoria del dormiglione risvegliato.
Storia di Aladdin ovvero la lucerna maravigliosa.
Le avventure del califfo Haroun al-Rascid.
Storia del cieco Baba Abdalla.
Storia di Sidi Nouman.
Storia di Cogia Hassan Alhabbal.
Seguito della Storia di Cogia Hassan-Alhabbal.
Storia d'Alì Cogia mercante di Bagdad.
Storia del principe Ahmed e della fata Pary Banou.
Storia delle due sorelle invidiose della loro cadetta.
Conclusione delle Mille e una notte.

17. *Le Mille e una notte, novelle arabe,* versione italiana nuovamente emendata e corredata di note, Milano, F. Pagnoni, 1872, 4 Voll., 17 cm.

Il contenuto:

Al lettore.
Storia del sultano delle indie.
L'Asino, il bue e l'agricoltore.
Il mercante e il Genio.
Istoria del primo vecchio e della cerva.
Storia del secondo vecchio e de' due cani neri.
Istoria del pescatore.
Istoria del re greco e del medico Douban.
Istoria del marito e del pappagallo.
Istoria del visir punito.
Istoria del giovane Re delle Isole nere.
Istoria de' tre calender figli di re e di cinque sigore di Bagdad.
Istoria del secondo calendar figlio di re.
Istoria dell'invidioso e dell'invidiato.
Istoria del terzo calendar figlio di re.
Istoria di Zobeida.
Istoria d'Amina.
Istoria di Sindbad il marinaio:
Primo viaggio di Sindbad il marinaio.
Secondo viaggio di Sindbad il marinaio.
Terzo viaggio di Sindbad il marinaio.
Quarto viaggio di Sindbad il marinaio.
Quinto viaggio di Sindbad il marinaio.
Sesto viaggio di Sindbad il marinaio.
Settimo ed ultimo viaggio di Sindbad.
I tre pomi.
Istoria della dama trucidata e del giovane suo marito.
Istoria di Noureddin Alì e di Badreddin Hassan .

Volume secondo:

Istoria del piccolo gobbo.
Istoria che narrò mercante cristiano.
Istoria narrata dal provveditore del sultano di Gasgar.
Istoria narrata dal medico ebreo.
Istoria che narrò il sartore.
Istoria del barbiere.
Istoria del primo fratello del barbiere.
Istoria del secondo fratello del barbiere.
Istoria del terzo fratello del barbiere.
Istoria del quarto fratello del barbiere.
Istoria del quinto fratello del barbiere.
Istoria del sesto fratello del barbiere.
Istoria d'Aboulhassan Ali Ebn Becar e di Schemselnihar favorita dela califfo Haroun al-Rascid.
Lettera di Schemselnihar al principe di Persia Ali Ebn Becar.
Risposta del principe di Persia alla lettera di Schemselnihar.
Lettera di Schemselnihar al principe di Persia.
Risposta del principe di Persia a Schemselnihar.
Istoria degli amori di Camaralzaman principe dell'isola de'fanciulli di Khaledan, e di Badoure principessa della China.
Seguito della storia di Camaralzaman.
Storia di Marzavan col seguito di quella di Camaralzaman.
Biglietto del principe Camaralzaman alla principessa della China.
Separazione del principe Camaralzaman dalla principessa Badoure.
Istoria della principessa Badoure dopo la separazione del principe Camaralzaman.
Seguito della storia del principe Camaralzaman dalla sua separazione colla principessa Badoure.
Storia dei principi Amgiad e Assad.
Il principe Assad ferma un vecchio entrando nell’isola de'magi.
Storia del principe Amgiad e d'una signora della città de'magi.

Volume terzo:
Storia di Nuoreddin e della bella persiana.
Lettera del califfo Haroun al-Rascid al re di Blasora.
Storia di Beder, principe di Persia e di Giauhara principessa del regno di Samandal.
Storia di Ganem figlio di Abou Aibou soprannominato lo schiavo d'amore.
Lettera di Haroun al-Rascid a Mohammed Zineri re di Siria.
Storia del principe Zeyn al-Asman e del re dei geni.
Istoria di Codadad e dei suoi fratelli.
Istoria della principessa di Deryabar.
Istoria del dormiglione risvegliato.

Volume quarto:
Storia di Aladino e della lucerna maravigliosa.
Le avventure del califfo Haroun al-Rascid.
Storia del cieco Baba Abdalla.
Storia di Sidi- Nouman.
Storia di Cogia Hassan-Alhabbal.

Seguito della Storia di Cogia Hassan-Alhabbal.
Storia di Alì Baba e de' quaranta ladri sterminati d'una schiava.
Storia d'Alì Cogia mercante di Bagdad.
Storia del cavallo incantato.
Storia del principe Ahmed e della fata Pari-Banou.
Storia delle due sorelle invidiose della loro cadetta.
Conclusione.

18. *Le Mille e una notte: novelle arabe*, Napoli, Stabilimento tipografico dei fratelli Tornese,1880, 410 p.; 24 cm. Nel 1884, 2. ed. illustrata.

19. *Le Mille e una notte, novelle arabe*, Milano, Tommasi e Checchi, 1888, 820 p., con otto tavole fuori testo, 22 cm.

Introduzione. [il racconto cornice delle Mille e una notte].
L'asino, del bue e dell'agricoltore.
Il mercante e del genio.
Storia del primo vecchio e della cerva.
Storia del secondo vecchio e de'due cani neri.
Storia del terzo vecchio e della principessa Scirina.
Storia di un pescatore.
Storia del re greco e del medico Douban.
Storia del marito e del pappagallo.
Storia del visir punito.
Storia del giovane re delle Isole Nere.
Storia del facchino di Bagdad.
Storia del primo Calendar.
Storia del secondo Calendar.
Storia dell'invidioso e dell'invidiato.
Storia del terzo Calendar.
Storia di Zobeida.
Storia di Amina.
Storia di Sindbad il marinaro e de' suoi viaggi.
Primo viaggio.
Secondo viaggio.
Terzo viaggio.
Quarto viaggio.
Quinto viaggio.
Sesto viaggio.
Settimo viaggio.
Storia dei tre pomi.
Storia della dama trucidata e del giovane suo marito.
Storia di Noureddin Alì e di Bedreddin Hassan.
Storia del piccolo gobbo.
Storia del mercante cristiano.
Storia del Mancino.
Storia del Provveditore.
Storia del convitato.
Storia del medico ebreo.

Storia del giovane di Mussul.
Storia del Sarto.
Storia del giovane zoppo.
Storia del barbiere e dei suoi fratelli.
Storia del primo fratello gobbo.
Storia del secondo fratello sdentato.
Storia del terzo fratello cieco.
Storia del quarto fratello guercio.
Storia del quinto fratello dalle orecchie tagliate.
Storia del sesto fratello dalle labbra spezzate.
Storia d'Aboulhassan Alì ebn Becar e di Schemselmihar.
Storia del principe Camaralzaman.
Storia della fata Maimoune e del genio Danhasch.
Storia di Marzavan.
Storia di Noureddin e della bella persiana.
Storia di Beder principe di Persia e di Giahuare, principessa di Samandal.
Storia della principessa Gulnara.
Storia di Ganem detto lo Schiavo d'amore.
Storia di Tormenta.
Storia del principe Zein Alasnam e del re dei genii.
Storia di Codad e de' suoi fratelli.
Storia della principessa di Deryabar.
Storia del dormiglione risvegliato.
Storia di Aladino e della lucerna maravigliosa.
Storia del califfo Haroun Al-Rascid.
Storia del cieco Baba-Abdalla.
Storia di Sidi-Nouman.
Storia di Cogia Hassan-Alhabbal.
Storia di Alì Baba e de'quaranta ladri sterminati d'una schiava.
Storia d'Alì Cogia.
Storia del cavallo incantato.
Storia del principe Ahmed e della fata Pari-Banou.
Storia delle tre sorelle.
Conclusione.

20. *Le Mille e una notte, novelle arabe*, traduzione di Armando Dominicis, Firenze, A. Salani, 1893, 1018 p.

Contenuto:
L'editore a chi legge.
Introduzione.
L'asino, del bue e dell'agricoltore.
Il mercante e del genio.
Storia del primo vecchio e della cerva.
Storia del secondo vecchio e de' due cani neri.
Storia del terzo vecchio e della principessa Scirina.
Storia di un pescatore.
Storia del re greco e del medico Douban.
Storia del marito e del pappagallo.
Storia del visir punito.

Storia del giovane re delle Isole Nere.
Storia del facchino di Bagdad.
Storia del primo Calendar.
Storia del secondo Calendar.
Storia dell'invidioso e dell'invidiato.
Storia del terzo Calendar.
Storia di Zobeida.
Storia di Amina.
Storia di Sindbad il marinaro e de' suoi viaggi.
Primo viaggio.
Secondo viaggio.
Terzo viaggio.
Quarto viaggio.
Quinto viaggio.
Sesto viaggio.
Settimo viaggio.
Storia dei tre pomi.
Storia della dama trucidata e del giovane suo marito.
Storia di Noureddin Alì e di Bedreddin Hassan.
Storia del piccolo gobbo.
Storia del mercante cristiano.
Storia del Mancito.
Storia del provveditore.
Storia del convitato.
Storia del medico ebreo.
Storia del giovane di Mosul.
Storia del Sarto.
Storia del giovane zoppo.
Storia del barbiere e dei suoi fratelli.
Storia del primo fratello gobbo.
Storia del secondo fratello sdentato.
Storia del terzo fratello cieco.
Storia del quarto fratello guercio.
Storia del quinto fratello dalle orecchie tagliate.
Storia del sesto fratello dalle labbra spezzate.
Storia d'Aboulhassan Alì ebn Becar e di Schemselnihar[655].
Storia del principe Camaralzaman.
Storia della fata Maimoune e del genio Danhasch.
Storia di Marzavan.
Storia di Noureddin e della bella persiana.
Storia di Beder principe di Persia e di Giahuare, principessa di Samandal.
Storia della principessa Gulnara.
Storia di Ganem detto lo Schiavo d'amore.
Storia di Tormenta.
Storia del principe Zein Alasnam e del re dei genii.
Storia di Codad e de' suoi fratelli.

---

655 Nel testo si chiama (Schemselnihar), che vuol dire Il sole del giorno, ma nell'indice si tratta di un errore di stampa dove è scritto (Schemselmihar).

Storia della principessa di Deryabar.
Storia del dormigliente risvegliato.
Storia di Aladino e della lucerna maravigliosa.
Storia del califfo Haroun Al-Rascid.
Storia del cieco Baba Abdalla.
Storia di Sidi-Nouman Storia di Cogia Hassan-Alhabbal.
Storia di Alì Baba e de' quaranta ladri sterminati d'una schiava.
Storia d'Alì Cogia.
Storia del cavallo incantato.
Storia del principe Ahmed e della fata Pari-Banou.
Storia delle tre sorelle.
Conclusione.

21. *Le Mille e una notte, novelle arabe*, Antonie Galland, edizione la più completa, Milano-Buenos Aires, A. Bietti, 1893, 8 fig. ill., 391 p., testo a due colonne.

Contenuto:
Storia del sultano delle Indie.
L’asino, il bue e e l'agricoltore.
Il mercante ed il genio.
Storia del primo vecchio e della cerva.
Storia del secondo vecchio e dei due cani neri.
Storia del terzo vecchio e della principessa Scirina.
Storia di un pescatore.
Storia del re greco e del medico Douban.
Storia del marito e del pappagallo.
Storia del visir punito.
Storia del giovane re delle Isole Nere.
Storia del facchino di Bagdad.
Storia del primo Calendar.
Storia del secondo Calendar.
Storia dell'invidioso e dell'invidiato.
Storia del terzo Calendar.
Storia di Zobeida.
toria di Amina.
Storia di Sindbad il marinaro e de' suoi viaggi.
Primo viaggio.
Secondo viaggio.
Terzo viaggio.
Quarto viaggio.
Quinto viaggio.
Sesto viaggio.
Settimo viaggio.
Storia dei tre pomi.
Storia della dama trucidata e del giovane suo marito.
Storia di Noureddin Alì e di Bedreddin Hassan.
Storia del piccolo gobbo.
Storia del mercante cristiano.
Storia del Mancito.
Storia del provveditore.

22. *Le Mille e una notte, Novelle arabe*, Milano, Cesare Cioffi, 1895, 477 p., con quattro tavole fuori testo.

Comprende:
Introduzione che contiene (Storia dei re Sahryàr e Sciahzamàn).
L'Asino, il bue e l'agricoltore.
Il mercante e il Genio.
Storia del primo vecchio e della cerva.
Storia del secondo vecchio e de' due cani neri.
Storia del terzo vecchio e della principessa Scirina.
Storia del pescatore.
Storia del re greco e del medico Douban.
Storia del marito e del pappagallo.
Storia del visir punito.
Storia del giovane Re delle Indie nere.
Storia del facchino di Bagdad.
Storia del primo calendar.
Storia del secondo calendar.
Storia dell'invidioso e dell'invidiato.
Storia del terzo calendar.
Storia di Zobeida.
Storia di Amina.
Storia del Sindibàd il Marinaio e de' suoi viaggi.
Primo viaggio.
Secondo viaggio.
Terzo viaggio.
Quarto viaggio.
Quinto viaggio.
Sesto viaggio.
Settimo viaggio.
Storia dei tre pomi.
Storia della dama trucidata e del giovane suo marito.
Storia di Nureddin Alì e di Badreddin Hassan.
Storia del piccolo gobbo.
Storia del mercante cristiano.
Storia del Mancino.
Storia del Provveditore.
Storia del convitato.
Storia del medico ebreo.
Storia del giovane di Mussul.
Storia del sarto.
Storia del giovane zoppo.
Storia del barbiere e dei suoi fratelli.
Storia del primo fratello gobbo.
Storia del secondo fratello sdentato.
Storia del terzo fratello cieco.

Storia del quarto fratello guercio.
Storia del quinto fratello dalle orecchie tagliate.
Storia del sesto fratello dalle labbra spezzate.
Storia di Aboulhassan Alì Ebn Becar e di Schemselmihar.
Storia del principe Qamaralzaman.
Storia della fata maimoune e del genio Danhasch.
Storia di Marzavan.
Storia di Noureddin e della bella persiana.
Storia di Badr principe di Persia e della principessa Giahuara principessa di Samandal.
Storia della principessa Gulnara.
Storia di Ganem detto lo schiavo d'amore.
Storia di Tormenta.
Storia del principe Zein al-Asnam e del re dei geni.
Storia di Codadad e de'suoi fratelli.
Storia della principessa di Derybar.
Storia del dormiglione risvegliato.
Storia di Aladino e della lucerna maravigliosa.
Le avventure del califfo Haroun ar-Rascid.
Storia del cieco Baba Abdalla.
Storia di Sidi- Nouma.
Storia di Cogia Hassan-Alhabbal.
Storia di Alì Baba e de' quaranta ladri sterminati d'una schiava.
Storia di Alì Cogia.
Storia del cavallo incantato.
Storia del principe Ahmed e della fata Pari-Banou.
Storia delle tre sorelle.
Conclusione.

23. *Le Mille e una notte, novelle arabe*, traduzione di Armando Dominicis, Firenze, Adriano Salani, 1899, ill., 4 voll. Una ristampa dall'edizione del 1893.

24. *Le mille e una notte: novelle arabe*, Milano, Bietti, 1901, ill.; 820 p.

25. *Le Mille e una notte: Novelle arabe,* Traduzione di Armando Dominicis, Firenze, Tip. Adriano Salani Edit., 1904, 1018 p.

26. *Le mille e una notte: novelle arabe*: nuovamente tradotte, con illustrazioni di T. Scarpelli, Firenze, Nerbini, 1905, in Disp. 1-8.

27. *Le Mille e una notte: novelle arabe*, nuovamente tradotte, con illustrazioni di T. Scarpelli. Disp. 50-102. Firenze, Nerbini, 1906, 401-496 p.

28. *Le mille e una notte: novelle arabe*, nuovamente tradotte, con illustrazioni di T. Scarpelli, Disp. 103-117, Firenze: Casa Ed. Nerbini, 1906, 8 fig., 321-434 p.

29. *Le Mille e una notte: novelle arabe*, Milano, Bietti, 1907, 541 p.

30. *Le Mille e una notte: novelle arabe*, Milano, Bietti, 1908, 400 p.

31. *Mille e una notte: novelle arabe*, nuovamente tradotte. Vol. 1 Firenze, Nerbini, 1909, 8 fig. 496 p.

32. *Le Mille e una notte*, illustrazioni e fregi di Duilio Cambellotti, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1914, 2 voll. 753 p.

Contenuto:
Primo volume: 382 p.
Introduzione.
Storia del mercante e del Genio.
Storia del primo vecchio e della cerva.
Storia del secondo vecchio e de' due cani neri.
Storia del pescatore.
Storia del re greco e del medico Douban.
Storia del marito e del pappagallo.
Storia del visir punito.
La nuova avventura del pescatore.
Storia del giovane Re delle Isole nere.
I tre qalendar, figli di re.
Storia del primo qalendar.
Storia del secondo qalendar.
Storia dell'invidioso e dell'invidiato.
Storia del terzo qalendar.
Storia di Zobeida.
Storia di Amina.
Storia del Sindibad il Marinaio e de' suoi viaggi.
Il primo viaggio, Il secondo viaggio, Il terzo viaggio, Il quarto viaggio, Il quinto viaggio, Il sesto viaggio, Il settimo viaggio.
Storia della dama trucidata dal marito.
Storia di Nureddin Alì e di Badreddin Hassan .
Storia del piccolo gobbo.
Storia narrata dal mercante cristiano.
Storia narrata dal fornitore del sultano di Gasgar.
Storia narrata dal medico ebreo.
Storia narrata dal sarto.
Storia del barbiere.
Storia del primo fratello del barbiere.
Storia del secondo fratello del barbiere.
Storia del terzo fratello del barbiere.
Storia del quarto fratello del barbiere.
Storia del quinto fratello del barbiere.
Storia del sesto fratello del barbiere.
Storia di Abulassan Ali Ebn Becar e di Shemselniar favorita del califfo Haroun-al-Rascid.

Secondo volume: 371 p.
Storia di Qamar az-Zaman principe dell'isola dei fanciulli, e di Badura principessa della Cina.
Storia di Nureddin e della bella persiana.
Storia di Badr principe di Persia e di Giauare principessa del regno di Samandal.
Storia di Ganem detto lo Schiavo d'amore.
Storia del principe Zein al-Asnam e del re dei geni.
Storia di Codadad e de' suoi fratelli.
Storia della principessa di Deriabar.
Storia del dormigliente risvegliato.
Storia di Aladino e della lucerna maravigliosa.
Storia del califfo Haroun ar-Rascid.
Storia del cieco Baba Abdalla.
Storia di Sidi-Numan.
Storia di Cogia Hassan-Alhabbùl.
Storia di Alì Babà e dei quaranta ladri sterminati da una schiava.
Storia di Alì Cogia.
Storia del cavallo incantato.
Storia del principe Ahmed e della fata Peri-Banu.
Storia delle tre sorelle.
Conclusione.

33. *Le mille e una notte: novelle arabe,* disegni del pittore Adriano Minardi, Firenze, Salani, 1920, 950 p.

34. *Le mille e una notte, prima traduzione italiana completa* (traduzione italiana dalla versione francese di J. C. Mardrus), Milano, V. Nugoli, 1921, XII Voll.

35. *Le Mille e una notte*, novelle arabe, nuova traduzione italiana secondo il testo completo arabo di Francesco D’Arbela. Firenze, Salani, 1924-1929, 16 Voll.

I. La favorita del sultano. 1924
Prefazione.
Storia del Re Sciariar e del suo fratello il Re Sciazaman, dove è spiegata l’origine delle novelle e intercalata la *favola dell'asino, del bue e del loro padrone.*
Novelle: Storia del mercante e del Genio; nella quale sono intercalate tre novelle:
- Racconto del primo sceicco.
- Racconto del secondo sceicco.
- Racconto del terzo sceicco.

Storia del pescatore e del genio,comprende:
Storia del vizir del Re Junan e del medico Ruian,la quale a sua volta comprende:
- Il falcone del Re Sindibad.
- Storia del principe e dell'orchessa.
- Storia del giovane incantato e dei pesci.

Storia del facchino e delle ragazze, comprende:

Storia del primo Saaluk.
Storia del secondo Saaluk.
Storia del terzo Saaluk.
Storia di Zobeida, la prima fanciulla.
Storia di Amina, la seconda fanciulla.
Storia della donna tagliata, dei tre pomi e del negro Rian.
Storia del visir Nureddin, del suo fratello il vizir Sciamseddin e di Hassan Badreddin.

II. Dolce Amica. 1924.
Storia del Gobbo col sarto, del sensale cristiano,dell'intendente e del medico ebreo,comprende:
Storia del sensale cristiano.
Storia dell'intendente del Re della Cina.
Storia del medico ebreo.
Storia del sarto, la quale comprende:
Storia del giovane zoppo e del barbiere di Bagdad.
Storia del barbiere di Bagdad e dei suoi sei fratelli, ossia: Storia di Bacbuk, primo fratello del barbiere.
Storia di El Haddar, secondo fratello del barbiere.
Storia di Bacbac, terzo fratello del barbiere.
Storia di El Kuz, quarto fratello del barbiere.
Storia di El Asciar, quinto fratello del barbiere.
Storia di Sciakalik, sesto fratello del barbiere.
Storia di Dolce e di Alì Nur.
Storia di Ganem ben Eyub e di sua sorella Fetnah.

III. La figlia del re. 1928.
Storia del Re Omar Al-Neman e dei suoi due figli meravigliosi Sciarkan e Daul Al-Makan, che comprende:
Parole delle tre porte.
Storia della morte del Re Omar Al-Neman e le meravigliose parole che la precedettero; ossia:
Parole della prima giovinetta, parole della seconda giovinetta, parole della terza giovinetta, parole della quarta giovinetta, parole della quinta giovinetta, parole della vecchia.
Storia del monastero.

IV. Il principe Diadema. 1928.
Fine della storia del Re Omar Al-Neman e dei suoi due meravigliosi figli Sciarkan e Daul Al-Makan; che comprende:
Storia di Aziz e Aziza e del bel principe Diadema.
Storia della principessa Donia col principe Diadema.
Avventure del giovan Kanmakan figlio di Daul Al-Makan.
Storia del mangatore di Ascis.
Meravigliosa storia degli animali edegli uccelli; che comprende:
Racconto dell'oca, del pavone e della pavona.
Racconto della tartaruga e dell'uccello pescatore.

Racconto del lupo e della volpe.
Racconto del sorcio e della donnola.
Racconto del corvo e dello zibetto.
Racconto del corvo e della volpe.
Storia di Alì Ben Bekar e della bella Sciamsennahar.

V. amori di principe. 1928.
Storia di Kamaralzaman ce della principessa Budur, la più bella fra tutte le lune.
Storia di bel sereno e di alba lucente.
Storia di Alaeddin dal neo.

VI. Sindbad il marinaio. 1928.
Storia della dotta simpatia.
Avventure del poeta Abu-Nowas.
Storia di Sindibad il marinaio comprende:
Prima storia di Sindibad il marinaio e primo viaggio.
Seconda storia di Sindibad il marinaio e secondo viaggio.
Terza storia di Sindibad il marinaio e terzo viaggio.
Quarta storia di Sindibad il marinaio e quarto viaggio.
Quinta storia di Sindibad il marinaio e quinto viaggio.
Sesta storia di Sindibad il marinaio e sesto viaggio.
Settima storia di Sindibad il marinaio e settimo viaggio.
Storia della bella Zumurrud con Alisciar figlio di Gloria.
Storia delle sei fanciulle dai colori differenti.

VII. La città di bronzo. 1928.
Storia prodigiosa della città di Bronzo.
Storia di Ibn Al-Mansur e delle due adoloscenti.
Storia della regina Yamlika che comprende: Storia del bel giovane triste.
Il prato fiorito che comprende:
Al Rascid e lo sceicco.
Il sacco miracoloso.
Il prezzo dei cetriuoli.
La questione risolta.
L'asino, maschio e femmina?.
La divisione.
Il Maestro di scuola.
Il califfo.
Il venditore di trippa.
La fanciulla delizia degli occhi, giovinetti o fanciulle?
Lo strano califfo.
Storia di Botton di rosa e di Delizia del mondo.

VIII. Il cavallo d’ebano. 1928.
Storia maravigliosa del cavallo D'Ebano.

Storia degli artifici di Dalila l'astuta e di sua figlia Zeinab la furba con Ahmed il tignoso, Hassan la peste e Alì argento vivo.
Storia del pescatore Juder, ovvero il sacco incantato.

IX. Nei regni del mare. 1928.
Storia di Abu-Kir e Abu-Sir.
Storia di Abdallah della terra e di Abdallah del mare.
Storia del giovane califfo.
Storia di fior melograno e di sorriso di luna.
Una serata invernale d'Ishak di Mossul.
Il Fellah d'Egitto e di suoi figli bianchi.
Storia di calife e del califfo.

X. La principessa volante. 1928.
Le avventure di Hassan Al Bassrì.
Storia del dormiente risvegliato.
Gli amori di Zein Al Mawassif.
Storia del giovane fannullone.

XI. La lampada di Aladino. 1928.
Storia del giovane Nur con la franca eroica.
Le sedute della generosità e dell'esperienza, che comprende:

- Saladino e il suo visir.
- La tomba degli amanti.

Storia maravigliosa dello specchio delle vergini.
Storia di Aladino e della lampada magica.

XII. Sorriso di Rosa. 1929.
La parabola della vera scienza della vita.
Farziade dal sorriso di Rosa.
Storia di Kamar e dell'astuta Halima.
Storia della zampa di Montone.
Le chiavi del destino.
Il divano delle facili fecezie e della gaia saggezza; comprende:

- Le babbucce inservibili.
- Bahlul, buffone di al Rascid.

Invito alla pace universale.
Storia del Kadì.
L'asino Kadì.
Il Kadì e l'asinello.
Il Kadì accorto.
La lezione del conoscitore delle donne.
Storia della principessa Nurennahar e della bella fata.

XIII. Storia d'Alì Babà. 1929.

Storia di pioggia di perle.
Le due vite di Sultano Mahmud.
Il tesoro senza fondo.
Storia complicata dell'adulterino simpatico che comprende:
Storia della scimmia giovinetto.
Storia del primo pazzo.
Storia del secondo pazzo.
Storia del terzo pazzo.
Le parole sotto le novantanove teste tagliate.
Storia d'Ali Babà e dei quaranta ladri.

XIV. Il libro magico. 1929.
Gli incontri di Al-Rascid sul ponte di Bagdad; che comprende:
Storia del giovane padrone della giumenta bianca.
Storia del cavegliere dietro al quale sonavano arie indiane e cinesi.
Storia dello sceicco generoso.
Storia del Maestro di scuola storpio.
Storia del cieco che si faceva schiaffeggiare.

XV. Il principe Diamante. 1929.
Seconda storia del principe Diamante.
Qualche spiritosaggine e qualche pensiero del maestro dei motti e del riso.
Storia della giovinetta capolavoro dei cuori e maestra degli uccelli.
Storia di Baibars e dei capitani di polizia, comprende:
Storia raccontata dal primo capitano di polizia.
Storia raccontata dal secondo capitano di polizia.
Storia raccontata dal terzo capitano di polizia.
Storia raccontata dal quarto capitano di polizia.
Storia raccontata dal quinto capitano di polizia.
Storia raccontata dal sesto capitano di polizia.
Storia raccontata dal settimo capitano di polizia.
Storia raccontata dall'ottavo capitano di polizia.
Storia raccontata dal nono capitano di polizia.
Storia raccontata dal decimo capitano di polizia.
Storia raccontata dall'undicemo capitano di polizia.
Storia raccontata dal dodicemo capitano di polizia.

36. *Le Mille e una notte*, Prima traduzione italiana completa. Milano, G. Bolla, 1928, 10 Voll., versione italiana di Anna Franchi dalla versione in francese di J. C. Mardrus, con quattro tavole fuori testo in quadricromia di Adolfo Magrini.

Contenuto
Primo volume:
Prefazione.
Storia del re Sahryar e di suo fratello il re Sciahzaman.

Storia del mercante e del Genio.
Storia del pescatore e del genio.
Storia del facchino e delle giovani donne.
Storia della donna tagliata.
Storia delle tre mele e del negro Rihan.
Storia del visir Nurdin, di suo fratello il vizir Sciamsedin e di Hassan Badredin.
Storia prodigiosa della città di Bronzo.

Secondo volume:
Storia del Gobbo, del sarto, del mediatore, cristiano, dell'intendente e del medico ebreo, ciò che accadde e le loro avventure.
Storia di Anis Al-Djalis e di Nur.
Storia di Ghanim Ben Ayub e di sua sorella Fetnah.
Storia del dormiglione risvegliato.

Terzo volume:
Storia di Ali Baker e della bella Sciamsennahar.
Il divano delle genti allegre e incongruente.
Storia di Kamaralzaman con la principessa Budur, la più bella luna fra tutte le lune.
Storia di Al-Methaneia.
Storia di Sciama-el-Gamal.

Quarto volume:
Storia della dotta simpatia.
Avventure del poeta Abu-Nowas.
Storia di Sindibad il Marinaio.
Storia della bella Zumurrud con Alisciar figlio di Gloria.
Storia delle sei giovani dai colori diversi.
Storia di Abin Al-Mansur con le due giovanette.
Storia di wardan il beccaio e della figlia del wisir.
Storia della regina Yamlica principessa sotterreanea.
L'aiuola fiorita dello spirito e il giardino della Galanteria.
Lo strano Callifo.

Quinto volume:
Storia del Re Omar Ben Al-Neman e dei suoi due figli meravigliosi Sciarkan e Daul Al-Makan.

Sesto volume:
Dilettevoli storie degli animali e degli uccelli.
Storia di Rosa-nel-Calice e di Delizia-del mondo.
Storia magica del cavallo d’ebano.
Storia degli artifici di Dalila la-Scaltra e di sua figlia Zenab-la-furba con Ahmed-la-Tigna, Hassan-la-Peste, ed Ali Argento vivo.
Storia di Abdallah della terra e Abdallah del mare.
Storia di Giuda il pescatore e del sacco incantato.

Storia di Abu-Kir e Abu-Sir.
Aneddoti morali del giardino profumato.
Storia del giovane giallo.

Settimo volume:
Storia di fior-di-Melograno e di sorriso di Luna.
La serata invernale di Isacco di Mussul.
Il Fellah di Egitto e i suoi figli bianchi.
Storia di Califfo e del Califfo.
Le avventure di Hassan Al-Bassrì.
Gli amori di Zein Al-Mawassif.
Storia del giovane molle.
Storia del giovane Nur con la franca eroica.
Le sedute della generosità e del saper vivere.
Il divorzio di Hind.
Storia meravigliosa dello specchio delle vergini.

Ottavo volume:
La storia di Aldino e della lucerna magica.
La parabola della vera scienza della vita.
Farziade dal sorriso di Rosa.
Storia di Kamar e dell'esperta Halima.
Storia della gambe di montone.
Le chiavi del destino.
Il divano delle facili fecezie e della gaia saggezza.
Storia della principessa Nurennahar e della bella genietta.
Storia di Fascio-di-Perle.
Le due vite di Sultano Mahmud.
Il tesoro senza fondo.

Nono volume:
Storia complicata dell'adultero simpatico.
Parole sulle novantanove teste tagliate.
La malizia delle spose.
Storia di Ali Baba e dei quaranta ladri.
Gli incontri di Al-Rascid sul ponte di Bagdad.
Storia della principessa Suleika.
Le allegre sedute dell'adolescienza spensierata.
Storia del libri magico.

Decimo volume:
Splendida storia del principe Diamante.
Alcune sciocchezze e teorie del Maestro delle sentenze e delle risate.
Storia della giovinetta Capolavori-dei-cuori.
Luogotente degli uccelli.
Storia dei Baibars e dei capitani di polizia.

Storia della rosa marina e dell'adolescente della Cina.
Storia della foccacia fatta col miele delle api e della funesta sposa del ciabattino.
Gli abbaini del sapere e della storia.
La fine di Giafar e dei Barmakidi.
La tenera storia del principe Gelsomino e della principessa Mandorla.
Conclusione.

37. *Mille e una notte*: Avventure fantastiche nella Persia meravigliosa, traduzione integrale con 130 illustrazioni di T. Scarpelli, 3 ed. Firenze, G. Nerbini, 1931, 8 fig. 514 p.

Non è scritto il nome del traduttore nè di quale lingua è stata tradotta, ma è proprio una copia della traduzione italiana della traduzione francese di Antonie Galland.

Comprende:
Introduzione che contiene:
(Storia dei re Sahryàr e Sciahzamàn).
Storia dell'asino, del bue e dell'agricoltore.

Novelle:
Storia del mercante e del genio.
Storia del primo vecchio e della cervia.
Storia del secondo vecchio e dei due cani neri.
Storia del terzo vecchio e della principessa Scirina.
Storia del pescatore.

- Storia del re greco e del medico Douban.
- **S**toria del marito e del pappagallo.
- Storia del visir punito.
- Storia del giovane re e delle isole nere.

Storia del facchino di Bagdad.

- Storia del primo Calendar.
- Storia del secondo Calendar.
- Storia del invidioso e dell'invidiato.
- Storia del terzo Calendar.
- Storia di Zobeida.
- Storia di Amina.

Storia di Sindibàd il marinaio e de' suoi viaggi.
Primo viaggio.
Secondo viaggio.
Terzo viaggio.
Quarto viaggio.
Qinto viaggio.
Sesto viaggio.
Settimo viaggio.
Storia dei tre pomi.

Storia della dama trcuidata e del giovane suo marito.
Storia di Noureddin Alì e di Bedreddin Hassan.
Storia del piccplp gobbo.
Storia del mercante cristiano.
Storia del Mancito.
Storia del provveditore.
Storia del convitato.
Storia del medico ebreo.
Storia del giovane di Mussul.
Storia del Sarto.
Storia del giovane zoppo.
Storia del barbiere e dei suoi fratelli.
Storia del primo fratello gobbo.
Storia del secondo fratello sdentato.
Storia del terzo fratello cieco.
Storia del quarto fratello guercio.
Storia del quinto fratello dalle orecchie tagliate.
Storia del sesto fratello dal labbro spezzato.
Storia d'Aboulhassan Alì ebn Becar e di Schemselnihar
Storia del principe Camaralzaman.
Storia della fataMaimoune e del genio Danhasch.
Storia di Marzavan.
Storia di Noureddin e della bella persiana.
Storia di Beder principe di Persia e di Giahuare, principessa di Samandal.
Storia della principessa Gulnara.
Storia di Ganem detto lo Schiavo d'amore.
Storia di Tormenta.
Storia del principe Zeyn Alasnam e del redei genii.
Storia di Codad e de'suoi fratelli.
Storia della principessa di Deryabar.
Storia del dormigliente risvegliato.
Storia di Aladino e della lucerna maravigliosa.
Storia del califfo Haroun Al-Rascid.
Storia del cieco Baba Abdalla.
Storia di Sidi-Nouman.
Storia di Cogia Hassan-Alhabbal.
Storia di Alì Baba e de' quaranta ladri sterminati da una schiava.
Storia d’Alì Cogia.
Storia del cavallo incantato.
Storia del principe Ahmed e della fata Pari-Banou.
Storia delle tre sorelle.
Conclusione.

38. *Le mille e una notte: novelle arabe*, trad. di Armando Dominicis, Biblioteca economica, Salani, Salani, 1935, 1018 p.

39. *Le Mille e una notte,* trad. di Giovanni Haussmann dalla traduzione russa condotta degli arabisti M. A. Sallier e I. Kratchkovsky sull'edizione di Calcutta II 1839-41, e pubblicata dal 1932 al 1939 nelle edizioni dell'"Academia", Illustrazioni di N. A. Uscin, Milano, Ed. Bianchi-Giovini, 1945, 8 fig.

40. *Il libro delle Mille e una notte*, vol. 1., *Dalle 1001 notte: La dolce sciarazade*, trad. italiana dalla versione francese di J. C. Mardrus sul testo arabo, a cura di Luigi Galeazzo Tenconi, Sesto S. Giovanni, A. Barion, 1947, 253 p.

Contenuto:
volume primo
Introduzione:
Storia del re Sciariar e del re Sciazaman suo fratello.
In cui è spiegata l'origine dei racconti e intercalata la: Favola dell'asino, del bue e dell'agricoltore.
I racconti:
Storia del mercante e del genio.
che comprende:
Racconto del primo vecchio.
Racconto del secondo vecchio..
Racconto del terzo vecchio.
Storia del facchino e delle tre fanciulle.
Che comprende:
Storia del primo calendar.
Storia del primo calendar.
Storia del primo calendar.
Storia di Zobeide.
Storia di Amina.
Storia della donna fatta a pezzi, storia dei tre pomi del negro Rihan.

41. *Le Mille e una notte***,** prima versione italiana integrale dall'arabo diretta da Francesco Gabrieli, Torino, G. Einaudi, 1948, 4 Voll., (I millenni). Poi nel 1972 (Gli struzzi; 35), 1997, nel 2006 con uno scritto di Tahar Ben Jelloun; nota di Ida Zilio-Grandi. (Einaudi tascabili- 460), Torino, complesse (LI, 2587).

Contenuto:
Il primo volume è stato tradotto da Antonio Cesaro, Comprende**:**
Raccontami una storia, o ti ammazzo! (una prefazione di Tahar Ben Jelloun).
Introduzione di Francesco Gabrieli.
Francesco Gabrieli orientalista di Ida Zilio- Grandi.
Storia dei re Sahryàr e Sciahzamàn.
Storia del bue e dell'asino col contadino.
Storia del mercante e del démone:

- racconto del vecchio con la gazzella.
- racconto del vecchio coi due levrieri.

- racconto del vecchio con la mula storna.

Storia del pescatore e del démone.
Storia del re Yunan e del saggio Ruyàn.
Storia del re Sindibad col falco.
Storia del figlio del re e dell’orca (racconto del principe stregato).
Storia del facchino e delle ragazze:

- racconto del primo mendicante.
- racconto del secondo mendicante.
- racconto del terzo mendicante.
- racconto della fanciulla con le due cagne.
- racconto della fanciulla bastonata).

Storia delle tre mele.
Storia del visir Nur ed-Din, di suo fratello Shams ed-Din.
Storia del sarto, del gobbo, dell'ebreo, del soprintendente e del crostiano:

- racconto del cristiano.
- racconto del soprintendente.
- racconto dell'ebreo.

Storia del barbiere di Baghdàd.
Storia del due visir, in cui si parla di Anìs al-Gialìs.
Storia del mercante Ayyùb, di suo figlio Ghànim e sua figlia Fitna.
Storia del re Omer an-Numàn e dei suoi figli Sharkàn e Dau al-Makàn:

- Massime, detti celebri e anddoti narrati da Nuzhat az-Zamàn.
- Massime, detti celebri e anddoti narrati dalle cinque schiave e dalla vecchia Dhat ad-Dawahi.

Storia dell'amata e dell'amato: Tagi al-Mulùk e Dùnya.
Storia di Azìz e Aziza.
Storia di uccelli e altri apologhi:

- Gli uccelli, le fiere e il falegname.
- Gli eremiti.
- L’uccello acquatico e la tartaruga.
- Il lupo e la volpe.
- Il topo e la donnola.
- Il corvo e il gatto.
- La volpe e il corvo.
- Il porcospino e i colombi selvatici.
- Il ladro e la scimmia. Il passero e il pavone.

Storia di Ali ibn Bakkàr con Shams an-Nahàr.

Il secondo volume è stato tradotto da Virginia Vacca
Comprende:
Storia di Qamar az-Zamàn figlio del re Shahrimàn.

Storia di al-Amgiad e al-As'ad.
Storia di Ni'mat e Nu'm.
Storia di Alà ed-Din Abu sh-Shamàt.
Gruppo di novelle su personaggi generosi:

- Hatim at-Tai.
- Màan figlio di Zàida.
- Storia di una città della Spagna conquistata da Tariq ibn Ziyàd.
- Storia di Hishàm ibn Abd al-Malik e di un giovane beduino.
- Storia di Ibrahim ibn al-Mahdi con Mamùn.

Storia di Abdallàh ibn Abi Qulàba e di Iram delle Coloone.
Storia di Ishàq al-Màwsili e del matrimonio di al-Mamùun con Khadigia.
Storia dello spazzaturaio e della moglie di un notabile.
Storia di Harùn ar-Rashìd con Mohammed ibn Ali il gioielliere.
Storia di Harùn ar-Rashìd con Ali il persiano, cui segue il racconto del sacco e del Curdo.
Storia di Harùn ar-Rashìd, di Giàafar, della schiava e dell'Imàm Abo Yusuf.
Storia di Khalid ibn Abdallàa al-Qasri e del giovane ladro.
Storia dell'avventura di un beduino e di Giàafar il Barmecide dopo che fu crocifisso.
Storia di Abu Mohammed il Poltrone e di Harùn ar-Rashìd.
Azioni generose dei Barmceidi.
Generosità di Yahya il Barmecide verso un falsario.
Novella che dimostra come l'istruzione e l'intelligenza elevino chi le possiede.
Storia di Ali Shar e della schiava Sumurrud.
Storia di Budùr figlia del gioielliere e di Giubair ibn Umair ash-Shaibani.
Storia delle donzelle di vari colori e della loro tenzone.
Aneddoto di Abu Nuwàs e di ar-Rashìd.
Aneddoti di generosità e di grandezza d'animo.
Storia del soldato e di Husàm ed-Din governatore di Alessandria.
Storia di al-Malik an-Nasir e dei tre capi della polizia.
Storia del capo della polizia del Cairo.
Storia del capo della polizia di Bulàq.
Storia del capo della polizia del Cairo Vecchio
Storia del cambiavalute e del ladrone.
Storia di Alà ed-Din, capo della polizia di Qus, e del truffatore.
Racconto di Ubrahim ibn al-Mahdi ad al-Mamùn su una fanciulla da lui sposata.
Racconto sui meriti dell'elemosina e la sua utilità.
Storia dell'israelita devoto.
Storia di abu Hassàn az-Ziyadi.
Caso singolare di virtù e generosità.
Altro caso sorprendente. Storia di al-Mutawakkil e della schiava Mahbùba. Storia di Wardàn il macellaio.
Novella intorno alla ninfomania e alla sua cura.
Storia del cavallo d'ebano.
Storia di Delizia del Creato e della sua diletta Bocciolo di Rosa.
Storia di Abu Nuwàs e di Harùn ar-Rashìd.
Aneddoti su persone generose, cortesi e devote agli amici.

L'uomo di Bàssora e la sua schiava.
Gli amanti della tribù dei Banu Udhra.
Il visir del Yemen e suo fratello.
Amori di due compagni di scuola.
Storia del poeta al-Mutalmmis e di sua moglie.
Storia di Haràn ar-Rashìd e di Zobeida.
Haràn ar-Rashìd e i tre poeti.
Le nozze di Musab ibn az-Zubair e di Aisha bin Talha.
Aneddoto della schiava guercia.
Haràn ar-Rashìd e le due schiave.
Haràn ar-Rashìd e le tre schiave.
Storia del mugnaio e di sua moglie.
Storia di uno scemo derubato del somaro.
Abu Yusuf, Haràn ar-Rashìd e Zobeida.
Il califfo al-Hakim e il mercante.
Kisrà Anushirwàn e la fanciulla.
L'acquaiolo e la moglie dell'orefice.
Khusrev, Shirìn e il pescatore.
Yahya il Barmecide e il povero.
Il califfo al-Hadi e la schiava cantatrice.
I Barmecidi e Saìd ibn Salim al-Bàhili.
Perfidia di una moglie.
Susanna, i due vecchi e il profeta Daniele.
Giàafar il Barmecide e il beduino.
Il califfo Omar e il beduino.
Il califfo al-Mamùn e le piramidi.
Il ladro e il negoziante.
Masrùr e lo spiritoso Ibn al-Qàribi.
Il principe Asceta figlio di Haràn ar-Rashìd.
Amore stravagante di un maestro di scuola.
Il maestro di scuola autolesionista.
Il maestro di scuola analfabeta.
Il re e la donna virtuosa.
Avventure di naviganti con l'uccello rukh.
Storia di Adi ibn Zaid e di Hind.
Aneddoto di due poeti e di una bella donna.
Il cantore Ishàq al-Màwsili e la cantatrice.
Storia di tre amori infelici.
Storia degli amanti della tribù Tayy.
L'innamortao pazzo ricoverato nel monastero.
Storia dei frati convertiti all'islamismo.
Storia di Abu Isa e di Qurrat al-Ain.
Il califfo al-Amìn, suo zio e la schiava.
Il regalo di un visir al califfo convalescente.
Disputa sostenuta da una dottoressa sui rispettivi meriti dei bei giovinetti e delle belle ragazze.

Aneddoto della vecchietta galante.
Aneddoto di Ali ibn Tahir e l'amante dell'uomo fatto.
Storia del mercante Ali l'Egiziano, figlio del mercante Hasan il gioielliere di Baghdàd.
La tirannia del principe è dovuta alla malvagità dei sudditi.
Storia della schiava Tawddud.
Gruppo di racconti sulla insensibilità alle lusinghe di questo mondo e all'avere in esso fiducia, e argomenti affini:

- L'angelo della morte.
- Il re e il devoto.
- Il re, l'Angelo della morte e l'Angelo del tesero.
- Il re d'Israele e l'Angelo della morte.
- Alessandro Magno e il re di una tribù selvaggia.

Virtù del re Anushirwàn.
Peripezie di una pia donna israelita.
Storia di una devota salvata dal naufragio.
Storia di uno schiavo negro taumaturgo.
Storia di due coniugi israeliti asceti.
Aneddoto di un devoto miracolosamente liberato dal carcere.
Storia di un fabbro miracoloso.
Storia dell'uomo pio che possedeva una nuvola.
Il guerriero musulmano e la giovane cristiana.
Ibrahim al-Khawwàs e la figlia del re cristiano.
Il profeta e la giustizia divina.
Morte di un asceta e conversazione di un libertino.
Il pio israelita re di un'isola.
I prodigi di un santo lebbroso.
Storia di Hasib Karim ad-Din.

Il terzo volume è stato tradotto da Costantino Pansera.
Comprende:
I viaggi del Sindibàd: primo viaggio. Secondo viaggio. Terzo viaggio. Quarto viaggio. Quinto viaggio. Sesto viaggio. Settimo viaggio.
Storia dei ginn e dei diavoli imprigionati nei boccali dal tempio di Salomone (su di lui sia benedizione e salvezza).
Storia della città di rame.
Storia della furberia delle donne e della loro grande malizia:

- Il figlio del re che cambia due volte sesso.
- La moglie fedele e la vecchia mezzana.
- L'orafo innamorato della schiava del ministero.
- La porta proipita.
- La donna fedele al suo amante.
- L'imbatibile principessa e il finto vegliardo.
- Il figlio del mercante e la vecchia mezzana.

- Lo sceico cieco capo dei malandrini.
- La ecchia giardineria e i quattro mercanti.

Storia di Giawdar, figlio del mercante Omar, e dei suoi due fratelli.
Storia di Agìb, di Gharìb e di Sahìm al-Lail.
Storia di Abd Allàh ibn Maamar al-Qaisi.
Storia di Hind al-Numàn.
Storia di Khuzaima ibn Bishr al-Asadi.
Storia dello scrivano Yunus con al-Walìd ibn Sahl.
Storia di Harùn ar-Rashìd con la ragazza araba.
Alcunni racconti di al-Asmai a Harùn ar-Rashìd sulle donne e sulle loro poesie.
Storia di Ibrahim al-Màwsili e il diavolo.
Storia che Giamìl ibn Maamar racconta al principe dei credenti Harùn ar-Rashìd.
Storia del beduino con Marwàn ibn al-Hakam e il principe dei credenti Muàwiya.
Storia di Damra ibn al-Mughira raccontata da Husain al-Khalì a Harùn ar-Rashìd.
Storia di Ishàq ibn Ibrahim al-Màwsili e il diavolo.
Storia di Abu Amir con il giovane.
Storia del visir Abu Amir ibn Marwàn.
Storia di Ahmed ad-Danif e di Hasan Shumàn con Dalila la Furba e sua figlia Zainab l'Imbrogliona.
Storia di Ali az-Zaibaq il Cairino.
Storia di Ardashìr e di Hayàt an-Nufùs.
Storia del matrimonio del re Badr Basim, figlio del re Shahrimàn, con la figlia del re as-Samandal.
Storia di Saif al-Mulùk e di Badia al-Giamàl.

Il quarto volume è stato tradotto da Umberto Rizzitano
Comprende:
Storia di Hasan di Bàssora l'Orafo.
Storia del pescatore Khalifa e delle sciemmie.
Storia del mercante Masrùr e della sua amata Zain al-Mawasif.
Storia di Nur ad-Dìn e Maryam la cinturaia.
Storia del Saidino e della moglie franca.
Storia del giovane di Baghdàd e della schiava da lui comprata.
Storia di Wird Khan figlio del re Gialiàd:

- Il topo e il gatto.
- Il devoto con il capo cosparso di burro fuso.
- I pesci nello stagno.
- Il corvo e la serpe.
- L'onagro e la volpe.
- Il re tiranno e il principe pellegrino.
- Il corvo e il falco.
- L'incantatore dei serpenti e i suoi familiari.
- Il ragno e il vento.

- Il cieco e il paralitico.
- Storia del pescatore.
- Il giovinetto e i ladri.
- L'uomo e la moglie.
- Il mercante e i ladri.
- La volpe e il lupo.
- Ll pastore e il ladro.
- Ll francolino e le tartarughe.

Storia di Abu Qir e di abu Sir.
Storia di Abdallàh uomo di terra e Abdallàh uomo di mare.
Storia di Harùn ar-Rashìd e del giovane dell'Omàn.
Storia di Ibrahìm figlio di al-Khasìb e di Giamila figlia di Abu'l-Laith governatore di Bàssora.
Storia del cambiavalute Abu 'l-Hasan del Khorasàn con Shàgiarat ad-Durr.
Storia di Qamar az-Zamàn e della sua amata.
Storia di Abdullàh ibn Fadil, governatore di Bàssora, e dei suoi due fratelli.
Storia di Maarùf il ciabattino.
Epilogo: Appendice. Storia di Aladino e della lampada incantata.

V. III
La principessa Shirìn al bagno {particolare},(scuola safawide del sec. XVI).
Nave di mercanti musulmani, (scuola abbàaside del sec. XIII).
Lotta del destriero Rakhsh con un leone {particolare}, (scuola timuride del sec. XV).
Il riposo dell'eroe Rustem {particolare},(scuola timuride del sec. XV).
Paradiso musulmano {particolare},(scuola safawide del sec. XVI).
Festa nuziale {particolare},(scuola safawide del sec. XVI).
Festa nuziale {particolare},(scuola safawide del sec. XVI).
Incontro di beati in paradiso {particolare}, (scuola safawide del sec. XVI).

V. IV
Incontro di amanti in un giardino {particolare},(scuola timuride del sec. XV).
Incontro di amanti in un giardino {particolare},(scuola timuride del sec. XV).
Re Dario a caccia {particolare},(scuola safawide del sec. XVI).
Lutto di un padre all'arrivo della bara del figlio, {particolare}, (scuola mongola del sec. XIV).
Lutto di un padre {particolare}, (scuola mongola del sec. XIV).
Lutto di un padre {particolare}, (scuola mongola del sec. XVI).
Lutto di un padre {particolare}, (scuola mongola del sec.XVI).

42. *Le Mille e una notte*, raccolta integrale di novelle orientali nella traduzione di Salvatore Grosio e Lucio Vanzi, illustrazioni di Gaetano Proietti e Giovanni Di Stefano, Roma, Armando Curcio, 1959, 4 voll., 44 tav.; 24 cm., I. V. 708 p.; II. v. 692 p.; III. v.675 p.; IV. v. 694 p.

Il contenuto
Primo volume 46 novelle.
Prefazione dell’editore.
Ciò che vuole Allah.
Storia del re Sahryar e del re Sahzeman.
Storia dell’asino, del bove e del loro padrone.
Storia del mercante e del genio.
Racconto del vecchio con la gazzella.
Racconto del vecchio coi due levrieri.
Racconto del vecchio con la mula storna.
Storia del pescatore e del genio.
Storia del re Iunan e del saggio Ruian.
Storia del re Sindibad col falco.
Storia del figlio del re e dell'orca.
Storia del del principe stregato.
Storia del facchino e delle givane donne.
Racconto del primo mendicante.Racconto del secondo mendicante.
Racconto del terzo mendicante.
Racconto della fanciulla con le due cagne.
Racconto della fanciulla fustigata.
Storia della fanciulla tagliata a pezzi.
Storia del visir Noureddin e di suo fratello Sciamseddin.

Un prigioniero miracolato.
Il fabbro dei miracoli.
Un uomo pio che possedeva una nuvola.
Il musulmano e la fanciulla cristiana.
Storia di una principessa cristiana.
Il profeta e la divina giustizia.
Morte di un asceta.
Il re dell'isola.
Il santo lebbroso.
Yamlica, principessa sotterranea.
Storia di Giulnar e di Badr Basim.
Un aneddoto e una storia.
Storia di Isacco e della serata invernale.
Storia del Saidino e dei suoi figli bianchi.
Storia di Khalifa.
Storia di Hasan di Bàssora.

Terzo volume:
Storia del mercante Masrùr e di Zain Al-Mawasif.
Storia di Nur Ad-Dìn e Maryam.
Storia di Saladino e il suo wizîr.
Storia dell'amore appassionato.
Il divorzio di Hind.
Storia dello specchio delle vergini.
Aladino e la lampada meravigliosa.
Storia delle tre sorelle.
Storia di Kamale Halima.
Storia della zampa di montone ed altre novelle.
Storia della zampa di montone.
Le chiavi del destino.
Il divano delle facezie e della saggezza spensierata.
Storia di due mangiatori di hascisc ed altre novelle.
Storia di due mangiatori di hascisc.
Il Kadì padre del peto.
L'asino del Kadì.
Il Kadì e l'asinello.
L'astuto Kadì.
La lezione dell'intenditore di donne.
Il giudizio del mangiatore di hascisc.
Storia del principe Ahmed e della fata Pari-Banou.
Storia di Fascio-di-Perle ed altre novelle.
Storia di Fascio-di-Perle.
La possible vita del sultano Mahmud.
Il tesoro senza fondo ed altre novelle.
Il tesoro senza fondo.
Storia del sultano bastardo.

Storia della scimmia adoloscente ed altre novelle.
Storia della scimmia adoloscente.
Storia del primo pazzo.
Storia del secondo pazzo.
Storia del terzo pazzo.
Storia delle le novantanove teste mozzate ed altre novelle.
Storia delle le novantanove teste mozzate.
La malizia delle spose.
Storia del pasticciere.
Storia del mercante di legumi.
Storia del macellaio.
Storia del capo clarinetto.
Storia di Alì Baba e dei quaranta ladroni.
Storia di Hârun Al-Rascid sul ponte di Baghdad ed altre novelle.
Storia del bel cavaliere.
Storia di Hârun Al-Rascid sul ponte di Baghdad.
Storia dello sceicco generoso.
Storia del maestro di scuola ed altre novelle.
Storia del cieco.
Storia del maestro di scuola.
Storia della principessa Suleika.
Le incantevoli sedute dell'adoloscenza spensierata ed altre novelle.
Le incantevoli sedute dell'adoloscenza spensierata.
Il braccialetto da caviglia.
Storia del caprone con la figlia del re.
Storia del figlio del re con la grossa tartaruga.
La figlia del venditore dei cieci.
Lo scioglitore.
Il capitano di polizia.
Qual è più generoso.
Il barbiere evirato.
La storia di Fairuz e della sua sposa.
La nascita e lo spirito.
Storia del libro magico.
Storia del principe Diamante ed altre storie.
Storia del principe Diamante.
Le due danzatrici.

Quarto volume
Le sciocchezze e teorie del maestro delle sentenze e delle risate.
Storia della giovinetta Capolavori dei cuori.
Storia dei Baibars e dei dodici capitani di polizia.
Storia di Rosa Marina e dell'adolescente cinese.
La foccacia di miele d'api e la moglie del ciabattino.
Gli abbaini del sapere.
La cantatrice Sallamah l'azzura ed altre novelle.

La cantatrice Sallamah l'azzura.
Il parassita.
Storia funebre della schiava del destino.
La collana funebra.
Isacco di Mossul e la nuova aria.
La crema di pistacchi.
La giovana araba alla fontana.
L'inconveniente dell'insistenza.
La fine di Giafar e la storia del principe Gelsomino.
Storia meravigliosa della città di bronzo.
Storia del giovane pigro.
Storia di Wird Khan figlio del re Gialiad ed altre novelle.
Storia di Wird Khan figlio del re Gialiad.
Il topo e il gatto.
Storia del devoto con il capo intriso di burro.
Il corvo e la serpe.
La volpe e l'asino selvatico.
Storia del principe pellegrino.
Storia del corvo.
Storia dell'incantatore dei serpenti.
Storia del ragno e del vento.
Il cieco e il paralitico.
La vera religione.
Storia del pescatore.
Storia del suicida filantropo.
Le parole della moglie.
Storia del mercante e dei ladri.
Il lupo e la volpe.
Storia del pastore e del ladro.
Storia del fagiano con le tartarughe.
Storia del barbiere e del tintore.
Storia del pescatore e dell'uomo marino.
Aneddoti riguardati la generosità e la giustizia di Said-ad-Din.
I viaggi di Sindibad.
Storia del re Sidi Kaiman e di suo figlio Amin.
Storia delle tre perle.
Un'altra storia di Said-ad-Din.
Le avventure meravigliose del principe Said e del tessitore.
Storia di Harbàn di Bassora.
Storia di Kalèb e di Salim.
Qui finiscono le «*Mille e una notte*».

43. *Mille e una notte*: celebri novelle arabe, opera integrale con quadri a colori e illustrazioni nel testo, ill. di Tancredi Scarpelli, Firenze, G. Nerbini, 1960, 512 p. Quest'edizione è la riproduzione di fascicoli usciti dalla stessa casa editrice fra il 1905-09.

44. *Dalle 1001 notte La dolce Sciarazade*, scelta di novelle tradotte dalla traduzione francese di J. Ch. Mardrus, Milano, Leda, 1960, 337 p.

Contenuto:
Introduzione:
Storia del re Sciariar e del re Sciazaman suo fratello.
In cui è spiegata l'origine dei racconti e intercalata la Favola dell'asino, del bue e dell'agricoltore.
I racconti:
Storia del mercante e del genio.
che comprende:
Racconto del primo vecchio.
Racconto del secondo vecchio.
Racconto del terzo vecchio.
Storia del facchino e delle tre fanciulle.
Che comprende:
Storia del primo calendar.
Storia del primo calendar.
Storia del primo calendar.
Storia di Zobeide la prima adolscente.
Storia di Amina la seconda adolscente.
Storia della donna fatta a pezzi, dei tre pomi e del negro Rihan.
La morte di Scharkan.
Storia di Aziz e Aziza e del Principe Diadema.
Storia della principessa Donia col principe Diadema.
La morte del Re Daùl'Makan.
Avventure del giovane Kammakan, figlio di Daùl'Makan.
Storia del mangiatore di Haschisch.

45. *Le Mille e una notte: racconti arabi*, raccolti da Antoine Galland, Trad. V. Valente, pref. di Slvio Locatelli, Milano, Edizioni per il Club del libro, 1964. 4 Voll.

46. *Le Mille e una notte, Racconti arabi, raccolti da Antoine Galland*, Trad. a cura di V. Valente, prefazione di Slvio Locatelli. Una versione corredata di note, Novara, Istituto geografico De Agostini, 1966. 4 Vol.; 21 cm, ne è uscita una ristampa nel 1986.

Contenuto:
Primo volume: XXIV., 434 p.
Prefazione di S. Locatelli «Un mondo fantastico e il suo scorpitore».
Epistola, di Galland *alla signora marchesa D'O, dama di palazzo della signora duchessa Borgogna.* Avvertenza.
L'asino, il bue e il bifolco.
Il mercante e il genio.
Storia del primo vecchio e della cervia.
Storia del secondo vecchio e dei due cani neri.
Storia del pescatore.

Storia del re greco e del medico Duban.
Storia del marito e del pappagallo.
Storia del visir punito.
Storia del giovane re e delle Isole Nere.
Storia dei tre calenader, figli di re, e di cinque dame di Bagdad.
Storia del primo Calender, figlio di re.
Storia del secondo Calender, figlio di re.
Storia dell'invidioso e dell'invidiato.
Storia del terzo Calender, figlio di re.
Storia di Zobeida.
Storia di Amina.
Storia di Sindbad il marinaio.
Primo viaggio di Sindbad il marinaio. Secondo viaggio di Sindbad il marinaio. Terzo viaggio di Sindbad il marinaio. Quarto viaggio di Sindbad il marinaio. Quinto viaggio di Sindbad il marinaio. Sesto viaggio di Sindbad il marinaio. Settimo e ultimo viaggio di Sindbad il marinaio.
Le tre mele.
Storia della dama massacrata e del giovane suo marito.
Storia di Nureddin Alì e di Bedreddin Hassan.

Secondo volume: 392 p.
Storia del Gobbetto.
Storia che raccontò il mercante cristiano.
Storia raccontata dal provveditore del sultano di Gasgar.
Storia raccontata dal medico ebreo.
Storia che raccontò il sarto.
Storia del barbiere.
Storia del primo fratello del barbiere.
Storia del secondo fratello del barbiere.
Storia del terzo fratello del barbiere.
Storia del quarto fratello del barbiere.
Storia del quinto fratello del barbiere.
Storia del sesto fratello del barbiere.
Storia di Abulhassan Alì Ebn Becar e di Schemselnihar, favorita del califfo Harun-al-Rachid.
Storia degli amori di Camaralzaman, principe dell'isola dei figli Khaledan, e di Badura principessa della Cina.

Terzo volume: 427 p.
Storia di Nureddin e della bella persiana.
Storia di Beder, principe di Persia e di Giauhar, principessa del regno di Samandal.
Storia di Ganem, lo schiavo d'amore, figlio di Abù Ebù.
Storia del principe Zeyn al-Asnam e del re dei geni.
Storia di Codadad e dei suoi fratelli.
Storia della principessa di Deryabar.
Storia del dormiglione sveglio.

Storia di Aladino e della lampada meravigliosa.

Quarto volume: 453p.
Storia di Aladino e della lampada meravigliosa. (continuazione).
Le avventure del califfo Harun al-Rascid.
Storia del cieco Babà Abdallà.
Storia di Sidi- Numan.
Storia di Cogia Hassan-Alhabbal.
Storia di Alì Baba e di quaranta ladri sterminati da una schiava.
Storia di Alì Cogia, mercante di Bagdad.
Storia del cavallo incantato.
Storia del principe Ahmed e della fata Parì-Banù.
Storia delle due sorelle invidiose della sorella minore.

47. *Le Mille e una notte*, a cura di Massimo Jevolella, traduzione di Armando Dominicis. Milano, Mondadori, 1984, 2 voll., 1263 p.

48. *Le Mille e una notte*, Torriana, Orsa maggiore, 1988, 2 Vol. I. 503 p.; II, 477 p.

49. *Le Mille e una notte*, testo stabilito sui manoscritti originali del XIII secolo da René R. Khawam, pref. di Giorgio Manganelli, Milano, Rizzoli, 1989, 2 Voll.

Primo volume:

Il primo libro
Illustri dame e galanti servitori.
Introduzione di Giorgio Manganelli.
La tessitrice delle notti.
Storia del re Shahriyar e della bella Shahrazad.
Storia dell'asino, del toro e del contadino
Il mercante e il jin.
Un cuore sterile.
Cuori ingrati.
Cuore bramoso
Il pescatore e il jin.
Storia del re dei greci e del medico Duban.
Il geloso e la cocorita.
Il principe e la ghùl.
Il re delle Isole Nere.
Il facchino e le dame.
Storia del primo derviscio qalandar.
Storia del secondo derviscio qalandar.
Storia dell'invidioso e dell'invidiato.
Storia del terzo derviscio qalandar.
Racconto della prima dama.

50. *Le Mille e una notte,* una nuova edizione che si avvale di una traduzione attenta e suggestiva, condotta sui documenti originali in lingua araba, a cura di Hafez Haider, Milano, Oscar Grandi Mondadori, 2001, 3 Voll., I. 437 p.; II. p. 440-971; III. 974 p.

Comrende:
Volume primo:
Introduzione.
Shahrazàde alla corte del re Shahriyàr.
Il mercante, il toro e l'asino.
Il mercante, i tre sceicchi e l'ifrit, (il primo sciecco- il secondo sciecco- il terzo sciecco).
Il pescatore venerando e l'arcigno ginn.
Il visir Yunàn e il saggio Rubbàn.
Il re Sindbàd e il falco fedele.
Il visir, il principe e la ghùl.
Il pescatore libera il ginn dalla prigionia.
Il principe stregato.
Il facchino di Baghdad e le tre belle dame.
Il facchino. Il primo sulùk. Il secondo sulùk. Il terzo sulùk.
Il califfo e i suoi cortigiani.
I protoganisti alla corte del califfo.
La prima fanciulla.
La seconda fanciulla.
Le due sorelle.
Trasformate in cagne ritornano donne.
Le decisioni del califfo.
Il califfo e la donna trucidata.
Il visir Nur e Shams ed-Din- Hassan e la cugina- sit al-Hisn.
Agib.
Il sarto, la moglie e il gobbo.
Il giovane mercante.
Il musulmano.
L'ospite misterioso.
Il medico ebreo.
Il sarto.
Il barbiere di Baghdad.
Il primo fratello del barbiere.
Il secondo fratello del barbiere.
Il terzo fratello del barbiere.
Il quarto fratello del barbiere.
Il quinto fratello del barbiere.
Il sesto fratello del barbiere.
I due visir e Anis al-Galìs.
Lo schiavo d'amore Ghanem e Qut al-Qulub.
Il primo eunuco.
Il secondo eunuco.
Il terzo eunuco.

Zobeida e il califfo.
Re Omar an Numàn e i due figli.
Il principe Tag al-Mulùk e Aziz- Aziz e Aziza.
La principessa Dùnya e il principe Tag al-Mulùk.
Il pescatore saggipo e il re Cosroe.
Il califfo Harùn ar-Rashìd e Abu al-Hassan al Kalih.

Secondo volume:
Abu al-Hassan, la moglie e Harùn ar-Rashìd.
L'uccello acquatico e la tartaruga.
Il lupo e la volpe.
Il topo e la domba.
Il corvo e il gatto.
Il porcospino e i colombi selvatici.
Il ladro e la scimmia.
L'eremita e i colombi.
Il pastore e l'asceta.
L'allodola e il pavone.
Il saggio, il principe e il cavallo alato.
La volpe e il corvo.
Le due pagnotte.
Il mendicante.
Il pavone.
Alì ben Bakkàr e Shams an-Nahàr.
Il pellegrino Alì Cogia e il mercante astuto.
Il principe Qamar az-Zamàn e la principessa Budùr Al-Amgiad e al-Assad.
Il leggendario Alessandro Magno.
Il re giusto.
Il pentimento.
Ibrahim ben al-Mahdi e il califfo al-Mamùn.
Hatim at-Tai e Dhu'l Qirà.
Maan ben Zaida.
Maan ben Zaida e il beduino.
Tariq ben Ziyad nel regno delle meraviglie.
Il califfo e il giovane beduino.
L'emiro Khaled ben Abdullah al-Qasri e il ladro.
Harùn ar-Rashìd, Giàafar, la schiava e L'imam.
Il re dell'isola di Dio.
La generosità di Yahya al-Barmachi.
Il califfo Harùn ar-Rashìd e sua moglie.
Il re, il denaro e l'angelo della morte.
L'angelo dell'aldila e il tiranno.
Un amore strabiliante.
Abdullah ben Abi Qulàba a Iram Zat al-Imad.
Ishàq al-Mawsili.
L'odio e l'amore.

Volume terzo:

Il principe e il ministero perfido.
L’inserviente del bagno pubblico.
La vecchia astuta e la donna casta.
L’orefice e l’ancella.
La giovane, gli sciecchi e la porta stregata.
Il principe e la moglie del mercante.
Il giovane e la perfida moglie del mercante.
La donna astuta, il re e icortigiani.
L'ingenuo e sua moglie.
La donna asceta, custode del bagno, e la regina.
I due piccioni.
Il principe persiano e la principessa.
Il principe, il ginn e l'amante.
L'amante e la vecchia mezzana.
La schiava e la sua padrone.
Il bambino di tre anni.
Il bambino di cinque anni.
Il mercante e i malandrini.
Alà ad-Din.
Il re dei re.
Il topo e il gatto.
L’asceta con il capo cosparso di burro fuso.
I pesci del fiume.
Il corvo e la serpe.
Il somaro selvatico e la volpe.
Il tiranno e il principe asceta.
I corvi e il falco.
L’incantatore di serpenti.
Il ragno e il vento.
Il principe Ward Khàn.
Il re giusto e il tiranno.
Il cieco e lo storpio.
Il pescatore.
Il giovane ingenuo e i ladri.
L'uomo e la perfida moglie.
Il mercante e i ladri.
Le volpi e il lupo.
Il pastore e il ladro.
La pernice e le tartarughe.
Il re e il saggio dodicenne.
Hassan l'orafo e il cappello magico.
Il calzolaio.
Aladino e la lampada magica.

51. *Le mille e una notte*, traduzione dall’arabo di Roberta Denaro e Mario Casari, Roma, Donzelli, 2006, XVII, 606 p.

Contenuto:

3.6. Antologie e singole novelle

1. *Le Mille ed una notte o racconti meravigliosi*, edizione condotta per uso dei giovinetti, libro di lettura e di premio, Milano, Libreria Editrice di Educazione e d'Istruzione di Paolo Carrara, 1881, ill.; 146 p.

Contenuto:
Storia del pescatore.
Storia d'un re greco e del medico Douban.
Storia del Visir punito.
Storia del giovane Re delle Isole Nere.
Avventure del califfo Haroun-Al Rashid.
Storia del cieco Babà-Abdallah.
Storia di Sidi-Numan.
Storia di Cogia Hassan-Alhabbal.
Storia di Alì Baba.
Storia d'Aladdin o della lampada meravigliosa.

2. *Novelle arabe*, da una scelta di E. W. Lane, traduzione dall'inglese di E. Arbib e G. Pardo. Milano, Edoardo Sonzogno, 1888, 104 p.

Contenuto:
Introduzione.
Ad un tiranno annoiato.
Ammonizione.
La secchia.
Il segno.
Fedeltà.
Il sale.
La ricompensa del poeta.
La favola del pavone, della pavonessa, dell'anitra, del leoncello, dell'asino, del cavallo, del cammello e del falegname.
Liberalità di Hatim-Et-Zai dopo morte.
L'uomo che non rise mai.
Avventure di Ibraim figlio di El-Mahdi.
La perfida degli uomini.
Intelligenza precoce.
Una causa di guerra.
Un re tiranno e l'angelo della morte.
Otbek e Reiya.
Lo sceicco cieco.
Ehrimek e Khuzeymek.
Aneddoto di due amanti della tribù di Bem-Ohdrah.
Scoperta e storia di Irem-Zat-El-Emad, paradiso terrestre di Sceddad figlio di A'd'.
Aneddoto di Ishak-El-Mosili e Kadigia e di El-Ma-Moum.
Aneddoto di un amante disinteressato.

Aneddoto di Jafar El-Barmehi.
Aneddoto di Yahya figlio di Khalid- El-Barmehi.
Aneddoto di El-Ma-Moum e di un sapiente.
Le vicissitudini della fortuna.
Aneddoto di una donna caritatevole.
Aneddoto di un israelita caritatevole.
Un sogno.
Aneddoto di un uomo e della sua schiava.
Aneddoto di un furbo e di un semplicione

3. *Favole delle Mille e una notte per la gioventù italiana* con sei tavole in cromolitografie e otto incisioni, seconda edizione riveduta e corretta[656], Milano, Ulrico Hoepli, 1907, ill.; 287 p.

Contenuto:
come nacquero le «Mille e una notte».
Hassan, il funaio.
Il destino meraviglioso di Said.
Il Pescatore e il Genio.
Ali Babà ed i suoi quaranta ladri.
Il principe Achmed e la Fata Pari Bann.
Aladino e la lampada meravigliosa.
Il Principe Sarto.
Le avventure del gobbo morto.
Il cavallo magico.
Il piccolo Cadì.
La fontana magica.
Il Sindbad, il Marinaio.
Come il ciabattino Maruf divenne re.
Principe Zeyn Alasnam e le nove colonne.
Il mercante ed il gigante.

4. *Le migliori novelle delle Mille e una notte*, narrate alla gioventù italiana da Teresita e Flora Oddone, Milano, Ulrico Hoepli, 1915, 445 p., 30 tavole a colori e 17 incisioni.

Seconda edizione nel 1922, 445 p.
Quarta edizione nel 1939, IX, 466 p.
Quinta edizione riveduta nel 1943 con 26 tavole e 17 incisioni a colori, p. 466.
Sesta edizione riveduta nel 1945 con 26 tavole e 17 incisioni a colori, p. 466.
Settima edizione riveduta, 16 tavole in quadricromia e 27 incisioni a colori, 1948
XII, 466 p..
Ottava edizione nel 1950 riveduta con 16 tavole in quadricromia e 27 incisioni a colori, 466 p.

Contenuto:

---

[656] La prima edizione dal titolo: *Favole delle Mille e una notte presentate alla gioventù italiana*, Milano, Ulrico Hoepli, 1888, 8 fig., p. 172. Con sei tavole in cromolitografia. (Biblioteca per la gioventù italiana).

Prefazione alla prima edizione.
Il pescatore e lo spirito.
Ali Babà e i quaranta masnadieri.
Aladino e la lampada meravigliosa.
Le avventure del piccolo gobbo.
Abdallah il cieco. Hassan il funaio.
L'oracolo del vecchio cieco.
Le avventure di Sindbad il Marinaio, primo viaggio di Sindbad, secondo viaggio di Sindbad, terzo viaggio di Sindbad, quarto viaggio di Sindbad, quinto viaggio di Sindbad, sesto viaggio di Sindbad, settimo viaggio di Sindbad.
Le cugine invidiose.
Il destino di re Aghib.
Il cavallo magico.
Asem e la principessa degli spiriti.
Il principe Achmed e la fata Paribanu.
Il piccolo Cadì.

5. *Storia di Kamaralzamân e della principessa Sett Boudour*, la più bella fra tutte le lune, trad. completa e letterale del più appassionato racconto d’amore delle *Mille e una notte*, prefazione critica di Paris Ô-Eflich, Foligno, F. Campitelli, 1922, XV 246 p.

6. *Racconti delle Mille e una notte*, versione di Arturo Jahn Rusconi, illustrazioni di Edmondo Dulac, Bergamo, Istituto italiano d’arti grafiche, 1924, ill.; XIX 139 p.

Contenuto:
Nell’antiporta appare una illustrazione di Sheherazade.
Prefazione.
Indice delle illustrazione.
Il pescatore e il genio.
Il re delle isole nere.
Alì Babà e i quaranta ladri.
Il cavallo magico.
Codadad e i suoi fratelli.
La principessa di Deryabar.

7. *Storia di Aladino e della lucerna maravigliosa, da Le Mille e una notte*, xilografie originali a colori di Luigi Morena, Urbino, Istituto di belle arti delle Marche, 1933, 200 p.

8. *Alì Babà e altre storie*, nuova versione italiana di Lilly Ferrari-Accame, Milano, Genio, 1934, ill.; 96 p.

Contenuto:
Introduzione.
Alì Babà e i quaranta ladroni.
Re Aghib.
Astrologo senza saperlo.

Alì l'egiziano.
Il cieco Abdallah.
Le sorelle invidiose.
Abousader il paziente.
Un'avventura di Ebn-El-Magazi.
Il principe sapiente.
Le barbe verdi.
L'asinaio e il ladro.
Zeyn Alasnam.

9. *Il piccolo libro delle Mille e una notte*, Firenze, A. Salani, 1934, 24 fig, 60 p.

10. *Mille e una notte,* a cura di A. M. Pizzagalli, Torino, UTET, 1941, 382 p.[657]
Contenuto:
Storia del mercante col genio.
Storia del primo vecchio con la gazzella.
Storia del secondo vecchio coi due cani.
Storia del terzo vecchio con mulo.
Storia di Sindibad, il marinaio.
Primo viaggio del Sindibad.
Secondo viaggio del Sindibad.
Terzo viaggio del Sindibad
Quarto viaggio del Sindibad.
Quinto viaggio del Sindibad.
Sesto viaggio del Sindibad.
Settimo viaggio del Sindibad).
Storia del cavallo miracoloso.
La schiava di Arun Arraschid.
Storia dei poeti con Omar, figlio abd Alasi.
Storia dei dieci visir.
Storia del mercante perseguitato del destino.
Storia del mercante e di suo figlio.
Storia del possidente di Abu Saber.
Storia del principe Bahsad.
Storia del re Babdin.
Storia di Bacht Samam.
Storia del re Bihkerd.
Storia di Ilan Schah e Abu Tamam.
Storia del re Ibrahim e di suo figlio.
Storia dello Schah Suleiman, dei suoi figli e nipoti e loro figli. Storia dei prigionieri, che Dio liberò.
Storia di Aladino e della lampada meravigliosa.
Storia di Ali Babà e dei quaranta briganti che furono uccisi da una schiava.

[657] Antologia delle storie "*Le Mille e una notte*" tradotta della traduzione tedesca di Gustavo Weil, pubblicata a Stoccarda nel 1872, 3° edizione.

11. *I viaggi di Sindibad*, versione dall'arabo della versione di Francesco Gabrielli**,** Firenze. G. C. Sansoni, 1943, 100 p.

12. *Mille e una notte, Aladino e altre storie*, con illustrazioni in nero e a colori, nuova versione e riduzione italiana di Lily Ferrari-Accame, Milano, Genio, 1944. 8. fig. 132 p.

Contenuto:
Aladino e la lampada meravigliosa.
Un'avventura di ebn-el-Magazi.
Zeyn Alasnam e la statuta misteriosa.
Il cieco Abdallah.
Achmed e la fata Pribanù.
La disgrazia di Hassan.
Alì Cogia, mercante di Bagdad.
Il pescatore e il cattivo genio.
La storia del gobbetto.
Viaggi e avventure di Sindbad il marinaio.

13. *Storia di Alì Babà e dei quaranta ladri sterminati da una schiava*: da *Le Mille e una notte* raccolte da A. Galland, riduzione a cura di Oreste Gasperini, illustrazioni di Eugenio Bardzki. Roma, Ed. Roma, 1944 , F. Capriotti, 8 ill., 32 p.

14. *Mille e una notte, storia di Aladino e della lampada incantata***,** traduzione dall'arabo di Francesco Gabrieli, Roma, G. Einaudi, 1945, X, 87 p.

15. *Aladino e le sue straordinarie avventure*, a cura di Gualtiero Guatteri, in gran parte illustrato, Firenze, G. Nerbini, 1945, 16 fig. 68 p.

16. *Novelle non morali da "le Mille e una notte",* condotta da Salvatore De Carlo e Italo Toscani sul testo di J. C. Mardrus, Roma, De Carlo, 1946, 573 p.

Contenuto:
Storia del re Sahryar e di suo fratello il re Sahzeman.
Storia del mercante e del genio.
Storia del pescatore e del genio.
Storia del facchino e delle giovani donne.
Storia della fanciulla tagliata a pezzi.
Storia del Gobbo, del sarto, del mediatore, cristiano, dell'intendente e del medico ebreo.
Storia di Ghanim Ben Ayub e di sua sorella Fetnah.
Storia del re Omer Ben Al-Neman e dei suoi due figli Sciarkan e Zau Al-Makan.
Storia delle sei giovani dai colori diversi.
Abu-Nowas ed il bagno di sett Zobeida.
Al-Rascid giudice d'amore.
Se sia da preferire il giovane o l'uomo maturo.
Storia di wardan il beccaio e della figlia del wisir.
Storia di kamar Al-Zaman con la principessa Budur.
La più bella luna fra tutte le lune.

17. *Le Mille e una notte. I sette viaggi di Sinbad il marinaio*, Longino Valbia, Milano, Giovanni Bolla, 1949, 183 p.

18. *Le mille e una notte: antologia di novelle arabe del 14 secolo, morali e non morali*, trad. di Laura Salvagno, edizione italiana a cura di Giorgio Vanni, illustrazioni di Mario Pompei, Roma, Curcio, 1950, p. 383, con otto tavole a colori fuori pagine.

Contenuto:
Storia del re Sahryar e di suo fratello Sazeman.
Storia del mercante e del genio.
Storia del pescatore e del genio.
Storia del facchino e del giovane donne.
Storia di Ar Rascid giudice d'amore.
Se sia da preferire il giovane o il vecchio.
Abu-Nowas ed il bagno di sett Zobeida.
Storia della fanciulla tagliata a pezzi.
Storia delle sei giovani dai colori diversi.
Storia di wardan il beccaio e della figlia del wisir.
Storia di Ghanim Ben Ayub e di sua sorella Fetnah.
Storia di kamar Al-Zaman e principessa Budur.
Storia del talismano di sett Budur.
Storia della principessa Scirina.
Storia del marito e del pappagallo.
Storia di Aladino e della lampada meravigliosa.
Mangiatori di Hascisch.
L'avventura del capo dei briganti.
Storia della mano tagliata.
Storia dell'uomo dai pellici tagliati.
Storia narrata da un medico ebreo.
Storia dello zoppo, del barbiere e dei suoi sei fratelli.
Storia di Aziz e Aziza.

19. *Le Mille e una notte*, nuova trascrizione di Mary Tibaldi Chiesa, illustrazioni di Vsevolode Nicouline, Milano, Hoepli, 1952. XI, 296 p.; 32 cm., Tit. dell'occhietto: *Novelle scelte da Le mille e una notte*. È stato Ristampata nel 1956 in edizione di lusso in grande formato (25 X 32 cm), con 16 tavole fuori testo a colori e 12 tevole bicolori, 46 illustrazione nel testo di Vsevolode Nicoùline; 3ed nel 1966.

Contenuto:
Introduzione.
Le Mille e una notte di Sceherazade.
Aladino e la lampada meravigliosa.
Alì Babà e i quaranta ladroni.
Il cavallo magico.
Il pescatore e del genio.
Abdallah il cieco.

Hassan il funaio.
Ali cogia e il piccolo Cadì.
Il destino di re Aghib.
Il principe Achmed e la fata Paribanu.
Le avventure del piccolo gobbo.
Le due sorelle invidiose.
L'oracolo del vecchio cieco.
Asen e la principessa degli spiriti.
I viaggi di Sindbad il Marinaio.
Primo viaggio di Sindbad il Marinaio
Secondo viaggio di Sindbad il Marinaio
Terzo viaggio di Sindbad il Marinaio
Quarto viaggio di Sindbad il Marinaio
Quinto viaggio di Sindbad il Marinaio
Sesto viaggio di Sindbad il Marinaio
Settimo e ultimo viaggio di Sindbad il Marinaio.

20. *Ali Baba e i quaranta ladroni*, traduzione e note di Ester Panetta, Firenze, Sansoni, 1953, p.,75. (La Meridiana; 46); ristampa anastatica dell'edizione del 1953 nella collana (Universale letteratura Sansoni; 25).

21. *Mille e una notte, le meravigliose fiabe delle Mille e una notte*, traduzione curata da Eva Osta; illustrazioni di Giorgio Venzi, nuova edizione con 12 illustrazioni a colori e 12 in nero. Roma, Mediterranee, 1953, 255 p.

Comprende:
Come nacquero le fiabe delle mille e una notte.
Storia del facchino di Bagdad e delle tre sorelle.
Storia del primo Calender figlio di re.
Storia del secondo Calender figlio di re.
Storia dell'invidioso e dell'invidiato.
Storia del terzo Calender figlio di re.
Storia di Zobeida.
Storia di Amina.
Storia del mercante e del Genio.
Storia del primo vecchio e della cerva.
Storia del secondo vecchio e dei due cani neri.
Storia del terzo vecchio e della mula.
Storia del cavallo volante.
Storia del pescatore e del Genio.
Storia del re greco e del medico Duban.
Storia del re e del suo falco.
Storia del perfido visir.
Storia del giovane Re delle Isole nere.
Storia di Codad e dei suoi fratelli.
Storia della principessa di Derjabar.

Storia del Sindibàd il Marinaio e dei suoi viaggi.
Storia del primo viaggio, Storia del secondo viaggio, Storia del terzo viaggio, Storia del quarto viaggio.
Storia del principe Amed e della fata Pari-Banù.
Le avventure del califfo Arun Al Rascid.
Storia del cieco Babà Abdalla.
Storia di Cogia Assan il funaio.
Storia delle tre sorelle invidiose.
Storia di Alì Babà e dei quaranta ladroni.
Storia del principe Zein al-Asnam e del re dei geni.
Storia del pescatore e del califfo.
Storia di Aladino e la lampada meravigliosa.
Storia del re di Persia e della regina Gulnara del mare.
Storia di Hssan e della principessa delle isole Wack- Wack.

22. *Fiabe dalle mille e una notte,* scelte e ridotte per ragazzi da Renata Paccarié, illustrazioni di Nardini, Milano, Ed. F.lli Fabbri, 1957, 4 fig., 55 p.

Comprende:
Lo sceicco cieco.
Il leone e il falagname.
Abdullah della terra e Abdullah del Mare.
Abu Qir e di Abu Sir.

23. *Mille e una notte, Alì babà ed altre storie dalle mille e una notte,* riduzione di Enrico Moratti, Bologna, Celi, 1957, 8 fig. p. 105. (scrittori italiani e stranieri, collana diretta da Alfio Finocchiaro).

Comprende:
Storia di Alì Babà e dei quaranta briganti.
Storia del mercante del genio placato dei tre vecchi.
Storia di Aladino e la lampada magica.

24. *Le mille e una notte*, versione dall’originale e dalle traduzioni classiche di Antonio Galland e Riccardo Burton, a cura di Marva De Calio, Roma, La lampada di Aladino, 1957, ill., 160 p.

Contenuto:
Introduzione: nella quale si svelano le straordinarie avventure che diedero origine ai racconti de *Le Mille e una notte*.
    Favola dell’asino e del bue.
    Favola del mercante e della moglie curiosa.
La prima notte e le altre mille.
    Il genio ed il mercante.
    Favola del primo vecchio e della cerva sua moglie.
    L'amore fatato. Favola del secondo viandante: .

Favola del terzo viandante ovvero gli amori di «Maometto».
Il genio ed il pescatore ovvero l'ingratitudine dei potenti.
Favola del re greco e del medico Doubhan.
Favola della matrigna depravata e del saggio visir.
La moglie scaltra ed il pappagallo ciarliero.
Storia di un visir e di un'«ogressa» sanguinaria ed antropofaga.
Storia della città scomparsa e dei pesci incantati.
Il re di marmo e la moglie libertina.
Storia meravigliosa della signora Zobeida e delle sue sorelle. Seguita dalle avventure dei tre "Calendar" e dalla storia del Principe incestuoso e della sua orrenda fine.
Storia del primo calendar e di suo cugino il principe incestuoso.
Storia del secondo calendar la lacrimevole fine della principessa delle Isole d'Ebano e l'eroico sacrificio di Dama di bellezza.
Storia del terzo calendar.
La quaranta principesse voluttuose.
La città di pietra.
Storia di Amina e delle cicatrici che le deturpavano il petto.
Storia di Kader l'irresistibile e di Karina l'insazionale.
Una moglie per due mariti: uno di giorno e l'altro di notte.
Storia di Kamaralzaman che odiava le donne e di Budure che detestava gli uomini ovvero l'invincibile forza dell'amore.
Risveglio e tormento della principessa Budure.
Fuga verso la Cina.
Storia della donna tagliata a pezzi.
Storia meravigliosa di Bedreddin e di suo fratello Schemseddin con un sorprendente seguito su quello che accadde ai loro figli.
Storia dell'uomo dalla mano tagliata.
Storia dell'asino che era Kadì.

25. *Le Mille e una notte*, trad. e a cura di Paolo Franchi e Anna Santarone, illustrate da Nikolaus Plump, Milano, Mursia, 1966, 285 p.

Presentazione.
Storia della lampada di Aladino.
Alì Babà e i quaranta ladroni.
La storia di Agib il guercio.
La storia di Alì Cogia e del suo vaso di olive.
La storia di Abdallah il cieco.
La storia di Hassan il cordaio
La Storia di Sindbad il Marinaio e dei suoi sette viaggi.
La Storia del principe Achmed e la fata Peri Banu
La Storia del gobbo morto.
La Storia del cavallo volante.
La Storia di Abu Kir e Abu Sir.
La storia del pescatore, del genio, dei pesci variopinti e del principe pietrificato.
La Storia delle sorelle invidiose.

La Storia del mercante, della città dei furfanti e dell'astuto sceicco.
La Storia di Asem e della principessa dei geni.
La storia di Hasib il tTaglialegna e della regina dei serpenti.

26. *Mille e una notte*, scelta della traduzione condotta di Francesco Gabrielli a cura di Giorgio Brunacci, Milano Garzanti, 1966, 303 p.[658]

Contenuto:
Storia di Alà ed-Din, figlio di Shame ed-Din.
Storia di Sinbad il marinaio.
Storia di una donna e dei suoi cinque corteggiatori.
Storia di Dalila la volpe e di Alì il caierino, detto Argentovivo.
Storia di Abu Qir e di Abu Sir.
Storia di Aladino e della lampada incantata.
Storia di Alì Babà e dei quaranta ladroni.
Storia di Khalifa.
Il pescatore di Bagdad.

27. *Le Mille e una notte*, Milano, Vallardi, 1969, 318 p.
Contenuto:
Alì Babà e dei quaranta ladroni.
Il principe Achmed e la fata Peri Banu.
Maarùf il ciabattino.
Asem e la principessa dei geni.
Aladino e la lampada magica.
Le sorelle invidiose.
Hassan il cordaio.
Sindbad il marinaio.
Il pescatore, il genio e il principe pietrificato.
Abu Kir e Abu Sir.
Il cavallo volante.
Abdallah il cieco.
Il mercante e I furfanti.
Alì Cogia e il vaso di olive.
Il nano gobbo.
Agib il guercio.
Nota su "Le Mille e una notte".

28. *Alì Baba e altre fiabe da "Le Mille e una notte"*, Milano, Bietti, ill.; 1970.
Contenuto:
Le lacrime del vitello.
La cassa volante.
La testa del medico Douban.
Lo stagno dei pesci colorati.

[658] ***Le*** *Mille e una notte, Le più belle storie,* a cura di Giorgio Brunacci, Milano, Garzanti, 2013, 320 p.

Il pomo scomparso.
La tavola invisibile.
L’anello d’argento.
La storia di fior di latte.
Alì Baba e i quaranta ladroni.

29. *Storie meravigliose delle Mille e una notte*, note e ricerche di Emidio Parrella[659], Napoli, Fratelli Conte, 1973, 133 p.

Contenuto:
Guida alla lettura.
Storia-cornice.
Secondo viaggio di Sindbad il marinaio.
Dopo la lettura.
Terzo viaggio di Sindbad il marinaio.
Dopo la lettura.
Quarto viaggio di Sindbad il marinaio.
Dopo la lettura.
Quinto viaggio di Sindbad il marinaio.
Dopo la lettura.
Storia di Aladino e la lampada incantata.
Dopo la lettura.
Storia di Ali Babà e dei quaranta ladroni.

30. *Da Le mille e una notte*, racconti arabi, raccolti da Antoine Galland, Trad. V. Valente. Novara, Edipem, 1974, 322 p.

Contenuto:
Guida alla lettura.
Storia del re Shahryar e Shahzman.
Storia del mercante e il genio. primo viaggio di Sindbad il marinaio, secondo viaggio di Sindbad il marinaio, terzo viaggio di Sindbad il marinaio, quarto viaggio di Sindbad il

[659] Emidio Parrella (Sedico 1940), poeta, scrittore e saggista, vive a Napoli. Si è laureato in Lettere moderne con Salvatore Battaglia sulla tesi "Biografia letteraria di N. Machiavelli". Docente nei licei per 40 anni. Supervisore della Sicsi presso l'Università di Salerno per l'anno 2003. Professore a contratto presso l'Università "Federico II" di Napoli per il laboratorio di storia. Docente presso i Corsi abilitanti nel 2007. Professore a contratto presso l'Università di Salerno in Didattica della lingua latina I nell'anno accademico 2008-09.Ha pubblicato diverse opere: *Il pianto degli angeli* (1961, poesia), *Pittura e poesia oggi* (1972, poesia), *Arte Oggi* (1973, saggio), *Storie meravigliose delle Mille e una notte* (per le scuole medie, 1973), *Ai confini della ragione* (1979, poesia), *Storia di una contropoesia* (1982, poesia), *Un treno qualunque per andare altrove* (1988, poesia), *Terrae incognitae* (versioni latine, 1993), *Forse che sì, forse che no di Gabriele D'Annunzio* (guida critica con postfazione di E. Parrella, 1995), *Le parole del quotidiano* (1997, poesia), *Raccontare poesie* (2000, poesia), *Ricerche su Machiavelli e Guicciardini*. *L'amicizia, la politica, le beffe, gli amori* (2001), *Poesie per...* (2003, poesia), *Machiavelli e Guicciardini* (2003, saggio), *Memorie di un fancazzista* (2008, racconti), *Utopia del sentimento* (2009, autobiografia). Ha ottenuto diversi riconoscimenti in concorsi letterari. Per ulteriori informazioni si veda il sito web: www.literary.it.

marinaio, quinto viaggio di Sindbad il marinaio, sesto viaggio di Sindbad il marinaio, settimo e ultimo viaggio di Sindbad il marinaio.
Storia di Nureddin e della bella persiana.
Storia di Aladino e della lucerna meravigliosa.
Avventure del califfo Harun Al-Rascid.
Storia del cieco Babà Abdallà.
Storia di Sidi-Numan.
Storia di Cogia Hassan-Alhabbal.
Storia di Alì Baba e dei quaranta ladri sterminati da una schiava.
Storia d'Alì Cogia.
Storia del cavallo incantato.
Storia del principe Ahmed e della fata Pari-Banù.

31. *Le mille e una notte, racconti d'amore*, trad. di Antonio Cesaro, Costantino Pansera, Umberto Rizzitano, Virgina Vacca, dalla versione integrale dall'arabo diretta da Francesco Gabrieli, Milano, Club degli editori, 1974, 282 p.

Contenuto:
Storia del visir Nur ed-Din e di suo fratello shams ed-Din.
Storia dei due visir, in cui si parla di Anìs al-Gialìs.
Storia di Harùn ar-Rashìd con Mohammed ibn Ali il gioielliere.
Storia di Abu Mohammed il Poltrone e di Harun ar-Rashid.
Storia di Giawdar, figlio del mercante Omar, e dei suoi due fratelli.
Storia di Ahmed ad-Danife di Hasan Shumàn con Dalila la furba e sua figlia Zainab l'imbrogliona.
Storia di Ali az-Zaibaq il Cairino.
Storia del pescatore Khalifa e delle scimmie.
Storia di Abu Qir e di Abu Sir.
Storia di Abdallàh uomo di terra e Abdallàh uomo di mare.
Storia di Qamar az-Zamàn e della sua amata.

32. *Le mille e una notte*, una scelta dall'edizione integrale delle *Mille e una notte*, la versione dall'arabo diretta da Francesco Gabrieli, Trad. di Antonio Cesaro, Costantino Pansera, Umberto Rizzitano e Virginia Vacca, collezione a cura di Giulio Bollati, Torino, Einaudi, 1976, 327 p.

Contiene:
Storia del visir Nur ed-Din e di suo fratello shams ed-Din.
Storia dei due visir, in cui si parla di Anìs al-Gialìs.
Storia di Harùn ar-Rashìd con Mohammed ibn Ali il gioielliere.
Storia di Abu Mohammed il Poltrone e di Harun ar-Rashid.
Storia di Giawdar, figlio del mercante Omar, e dei suoi due fratelli.
Storia di Ahmed ad-Danife di Hasan Shumàn con Dalila la furba e sua figlia Zainab l'imbrogliona.
Storia di Ali az-Zaibaq il Cairino.
Storia del pescatore Khalifa e delle scimmie.

Storia di Abu Qir e di Abu Sir.
Storia di Abdallàh uomo di terra e Abdallàh uomo di mare.
Storia di Qamar az-Zamàn e della sua amata.

33. *Le Mille e una notte,* a cura di Guido Davico Bonino trad. di Antonio Cesaro, Costantino Pansera, Umberto Rizzitano, Virgina Vacca, dalla versione integrale dall'arabo diretta da Francesco Gabrieli, Milano, Club degli editori, 1978, IX, 284 p.

Contenuto:
Prefazione.
Storia del mercante Ayyùb, di suo figlio Ghànim e sua figlia Fitna.
Storia dello spazzaturaio e della moglie di un notabile.
Storia di Budùr figlia del gioielliere e di Giubair ibn Umair ash-Shaibani.
Storia delle donzelle di vari colori e della loro tenzone.
Storia di al-Mutawakkil e della schiava Mahbùba.
Novella intorno alla ninfomania e alla sua cura.
Storia di Abu Nuwàs e di Harùn ar-Rashìd.
Storia di Haràn ar-Rashìd e di Zobeida.
Haràn ar-Rashìd e i tre poeti.
Le nozze di Musab ibn az-Zubair e di Aisha bin Talha.
Abu Yusuf, Haràn ar-Rashìd e Zobeida.
Disputa sostenuta da una dottoressa sui rispettivi meriti dei bei giovinetti e delle belle ragazze.
L'amante del giovinetto e l'amante dell'uomo fatto.
Storia della furberia delle donne e della loro grande malizia.
Alcuni racconti di al-Asmai a Harùn ar-Rashìd sulle donne e sulle loro poesie.
Storia di Damra ibn al-Mughira raccontata da Husain al-Khalì a Harùn ar-Rashìd.
Storia di Ishàq ibn Ibrahim al-Màwsili e il diavolo.
Storia di Nur Ad-Dìn e Maryam la cinturaia.
Storia di Ibrahìm figlio di al-Khasìb e di Giamila figlia di Abu'l-Laith governatore di Bàssora.

34. *Il fiore delle Mille e una notte*, a cura di Massimo Jevolella, trad. di Armando Dominicis dalla traduzione di Galland, Milano, A. Mondadori, 1995, VI. 445 p.

Comprende:
Storia di Sindbàd il Marinaio e dei suoi viaggi.
Storia delle tre mele.
Storia del piccolo gobbo.
Storia del principe Qamar az-Zamàn.
Storia del dormiglione risvegliato.
Storia di Aladino e della lampada meravigliosa.
Storia di Ali Babà e dei quaranta ladri sterminati da una schiava.

35. *Fiabe da Le Mille e una notte*, postfazione di Antonio Faeti, della versione francese di René R. Khawam, Traduzione di Gioia Angiolillo Zannino e Basilio Luoni, Milano, Fabbri, 2003, 283 p.

Il contenuto
Storia dell’asino, del toro e del contadino.
Il mercante e il Jinn. Un cuore sterile.
Cuori ingrati.
Cuore bramoso.
Storia del re dei greci e del medico Dûbûn.
Il geloso e la cocorita.
Il principe e la ghûl.
Storia dell’invidioso e dell’invidiato.
Il gobbo riottoso.
Storia del provveditore delle cucine.
Compagna dalla dolce favela.
Il califfo e il pazzo.
Lo sposo messo alla prova.
Tutte le notti del mondo, postfazione di Antonio Faeti.

36. *Le avventure di Sindbad, Aladino, Hasan di Basra, storie da Le Mille e una notte*, testo stabilito sui manoscritti originali da René R. Khawam, trad. di Basilio Luoni, Milano, BUR 2003, 621 p.

Comprende:
Le avventure di Sindbàd il marinaio.
Introduzione.
Incontro di Sindbàd il marinaio e di Sindbàd il facchino.
Primo viaggio, (l'isola vagante e i cavalli di mare).
Secondo viaggio (l'uccello Rokh e la valle dei Diamanti).
Terzo viaggio (gli uomini-scimmia e il gigante rosticciere d'uomini).
Quarto viaggio (il pozzo dei cadaveri).
Quinto viaggio, (il vecchio del mare, la città delle scimmie).
Sesto viaggio, (la penisole delle pietre preziose, Sindbàd ambasciatore, il cimitero degli elefanti), settimo viaggio (il viaggio fantastico).
Le avventure di Hassan di Basra, l'orafo- Introduzione-divisa in sette capitoli.
La storia di Aldino e la lampada magica- Introduzione- divisa in dieci capitoli.

37. *I viaggi di Sindbad, tesori, briganti, mostri: le avventure di un marinaio speciale*, trad. di Basilio Luoni, posfazione di Antonio Faeti. Milano, Fabbri, 2003, 228, V. p.; (I delfini Fabbri editori-240). Traduzione del francese, titolo originale: *Les adventures de Sinbad le Marin.*

Contenuto:
Incontro di Sindbad il marinaio e di Sindbad il facchino.
Primo viaggio, l’isola vagante e i cavalli di mare.
Secondo viaggio, l’uccello Rokh e la valle dei diamanti.
Terzo viaggio, gli uomini-scimmia eil gicante rosticciere d’uomini.
Quarto viaggio, il pozzo dei cadaveri.
Quinto viaggio il vecchio del mare.

La città delle scimmie.
Sesto viaggio, la penisola delle pietre prezioze.
Sindbad ambasciatore.
Il cimitero degli elefanti.
Settimo viaggio, il viaggio fantastico.
Postfazione, l'antenato di Corto Maltese.

38. *Le Mille e una notte, le storie più belle*, a cura di Mirella Cassarino dall'edizione diretta da Francesco Gabrieli, con un saggio di Abdelfattah Kilito, Torino, Einaudi, 2006, XXIV, 973 p.

Contenuto:
Storia dei re Sahryàr e Sciahzamàn.
Storia del bue e dell'asino col contadino.
Storia del pescatore e del démone.
Storia del re Yunan e del saggio Ruyàn.
Storia del re Sindibad col falco.
Storia del figlio del re e del l'orca.
Racconto del principe stregato.
Storia del facchino e delle ragazze
Racconto del primo mendicante.
Racconto del secondo mendicante.
Racconto del terzo mendicante.
Racconto della fanciulla con le due cagne.
Racconto della fanciulla bastonata.
Storia delle tre mele.
Storia del sarto, del gobbo, dell'ebreo, del soprintendente e del cristiano (racconto del cristiano, racconto del soprintendente, racconto dell'ebreo).
Storia del barbiere di Baghdàd.
Da: storia del re Omer an-Numàn e dei suoi figli Sharkàn e Dau al-Makàn.
Storia dell'amata e dell'amato.
Tagi al-Mulùk e Dùnya. Storia di Azìz e Aziza.
Storia di Qamar az-Zamàn figlio del re Shahrimàn.
Storia di Ni'mat e Nu'm.
Storia di Ali Shar e della schiava Sumurrud.
Aneddoto di Abu Nuwàs e di ar-Rashìd.
Storia del cavallo d'ebano.
Storia della schiava Tawddud.
Storia di Hasib Karim ad-Din.
I viaggi del Sindibàd.
primo viaggio.
secondo viaggio.
terzo viaggio.
quarto viaggio.
quinto viaggio.
sesto viaggio.

settimo viaggio.
Storia dei "ginn" e dei diavoli imprigionati nei boccali dal tempio di Salomone (su di lui sia benedizione e salvezza).
Storia della città di rame.
Storia della furberia delle donne e della loro grande malizia.

- Il figlio del re che cambia due volte sesso.
- La moglie fedele e la vecchia mezzana.
- L'orafo innamorato della schiava del ministero.
- La porta proipita.
- La donna fedele al suo amante.
- L'imbatibile principessa e il finto vegliardo.
- Il figlio del mercante e la vecchia mezzana.
- Lo sceico cieco capo dei malandrini.
- La vecchia giardineria e i quattro mercanti.

Storia di Ahmed ad-Danif e di Hasan Shumàn con Dalila la Furba e sua figlia Zainab l'imbrogliona.
Storia del pescatore Khalifa e delle scimmie.
Storia di Aladino e della lampada incantata.
Epilogo.

39. *Le Mille e una notte*, riscritte da David Walser[660], Trad. dell'inglese di Arianna Giorgia Bonazzi, illustrato da Jan Pieńkowski[661]; Milano, Fabbri, 2007, 158 p.

Le raccolta delle storie fu scelta e riscritta della traduzione di Sir Richard Francis Burton.

Contenuto
Introduzione di David Walser. Introduzione di Jan Pieńkowski.
La cantastorie Shehrazade la prima notte.
La storia di Alì Babà e i quaranta ladroni.
La storia della lampada di Aladino.
La storia degli uccelli, le bestie e il carpentiere.
La storia di Sindbad il marinaio.
La storia della volpe e del gallo.
La storia del pescatore e del genio.
La cantastorie Shehrazade l'ultima notte.

---

[660] È nato in Singapore nel 1937, dove il padre prestava servizio per l'aviazione inglese, e ha vissuto lì finché l'isola è stata concquistata dai giapponesi durante la seconda guerra mondiale. Tornato in oriente da adulto, ha attraversato tutti i paesi nei quali sono ambientate *Le Mille e una notte*, prima di dare nuova vita a queste storie. (l'interno della copertina posteriore del libro).

[661] È nato a Versavia nel 1936. Ha ascoltato queste storie durante la seconda guerra mondiale, seduto sulle ginocchia delle madre. Si è trasferito in Inghilterra all'età di nove anni. Deciso a costruirsi un futuro fatto di immagini, ha intrapreso una brillante carriera nella letteratura per ragazzi. Adesso si dedica a illustrare i personagi che fin dall'infanzia hanno popolato i suoi ricordi. (l'interno della copertina posteriore del libro).

40. *Le Mille e una notte a colori*, illustrata da Marc Chagall, trad. di Fulvia De Luca, Roma, Donzelli, 2011, 242 p.

La traduzione è stata condotta sull'edizione inglese tradotta e curata da Richard F. Burton.

Contenuto:
Nota dell'editore.
Il cavallo d'ebano.
Julnar del Mare e suo figlio il re Bader Basim di Persia.
Abdullah della terra e Abdullah del Mare.
Kamar al-Zaman e la moglie dell'orefice.

3.7. Edizioni per ragazzi.

1. *La lampada di Aladino*, riduzione e illustrazioni da Nat, Milano, S. A. C. S. E., 1937, 8 fig. p. 31 con due tavole.

2. *Sindbad il marinaio, racconti orientali*, riduzione di Virginia Galante Garrone, Roma, Ed. SAS Soc, 1950, 8 tav.; 172 p.

3. *Alì Babà e i 40 ladroni*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1950, 28 p.

4. *Il piccolo Alì Babà*, Milano, La Sorgente, 1952, ill., 16 p.

5. *Alì Babà e i quaranta ladroni e altre fiabe dalle Mille e una notte,* a cura di C. De Mattia, Milano, Carroccio, 1953, 8 fig.; 95 p.

Contenuto
Alì Babà e i quaranta ladroni.
Il cofano di sandalo.
Il piccolo giudice di Bagdad.
Aladino e la lampada meravigliosa.

6. *Mille e una notte, Alì Babà e i quaranta ladri*, Milano, Lucchi, 1953, 8 fig., 12 p.

7. *Alì Babà,* Firenze, Poligrafico fiorentino, 1954, 12 p.

8. *I viaggi di Sindibad il marinaio*, a cura di Italia Bernabo, 38 illustrazioni di Carlo Galleni, Bologna, G. Malipiero, 1955, 64 p.

9. *La casina del Gatto Rosso*, *Il quinto viaggio di sindibad il marinaio*, 38 illustrazioni di Roberto sgrilli, Bologna, G. Malipiero, 1955, 16 fig. 64 p.

10. *Racconti arabi,* scelti e ridotti per ragazzi da Renata Paccariè, 4 fig. di Nardini, Milano, Fabbri, 1956, 47 p. Fu ristampata nel 1957.

    Contenuto:
    Lo sceicco cieco.
    Il leone e il falegname.
    Abdallah di terra e Abdallah di mare.
    Abu Kir e Abu Sir.

11. *Il tappeto volante e altri racconti arabi*, scelti e tradotti dal francese e ridotti per ragazzi da Renata Paccarié, illustrazioni di Benvenuti, Milano, Fabbri, 1957, 117 p.

12. *Ali Baba ed altre storie dalle Mille e una notte*, riduzione di Enrico Moratti, Bologna, C.E.L.I., 1957, 104 p._Fu ristampata nel 1957 a Bologna, Ed. Celi, 8 fig., 105 p.

13. *Le Mille e una notte: fiabe scelte,* illustrazioni di Benvenuti, trad. di Renata Paccariè, Milano, Fabbri, 1958, 54 p.

Contenuto:
Il principe Kamar e la principessa Budur.
Lo sceicco cieco.
Abu Kir e Abu Sir.

14. *Sindbad il marinaio*, Riduzione di V. Galante Garrone, Torino, SAIE, 1958, 152 p.
    Contenuto:
I viaggi di Sindbad il marinaio.
Aladino e la lampada meravigliosa.
Storia di Ali Baba e dei quaranta ladroni.

15. *Sindbad il marinaio: racconti orientali*, Riduzione di V. Galante Garrone, Torino, SAIE, 1958, ill.; 171 p.

16. *Arabia: l'avventuroso Sindibàd*, Bologna, G. Malipiero, 1959, 121 p.

17. *La lampada di Aladino e altre fiabe dalle Mille e una notte*, Milano, La Sorgente, 1960, ill. 58 p.

Contenuto:
Ali Baba e i quaranta ladroni.
Il cavallo di ebano.
Il tappeto volante.

18. *Le Mille e una notte*, Riduzione a cura di I. Bernabo, Bologna, G. Malipiero, 1961, 2 voll., ill.

19. *Le Mille e una notte*, illustrazioni di Gizeta, Milano, AMZ, 1961, ill.; 156 p.

20. *Le Mille e una notte,* Riduzione a cura di I. Bernabo, Bologna, G. Malipiero, 1961, ill., 2 voll.

21. *Fiabe da le Mille e una notte,* Milano, Europea, ill.; 1963.

22. *Aladino e la lampada meravigliosa*, adattamento di S. Dello Strologo, illustrazioni di Neri, Milano, EE, ill.; 1963.

Contenuto:
Ali Baba e i quaranta ladroni.
Il principe Azim.

23. *Le Mille e una notte*, Scelta e riduzione di Giuseppe Latronico, illustrazioni di Gizeta, Milano, AMZ, 1963, ill.; 124 p.

24. *Le Mille e una notte*, Milano, AMZ, 1963, ill., senza paginazione.
Contenuto:
La lampada d'Aladino.
Il pescatore e lo spirito.
Ali Baba.

25. *Fiabe sempre nuove*, a cura di Maria Sembeni, Bologna, Carroccio, ill.; 1963.

Contenuto:
La volpe e l'uva
Il pipistrello e le due faine.
Il cigno e il cuoco.
Il corvo e la volpe.
Favola orientale.

26. *La lampada di Aladino*, Milano, AMZ, 1963.

27. *Il favoloso Oriente*, *Da Grimm, Marco Polo, Le Mille e una notte*, riduzione di Bianca Maria Giometti, Modena, Carroccio-Aldebaran, ill.; 1963.

Contenuto:
Il piccolo sarto.
Ali Baba.
Il favoloso viaggiatore.
Favola orientale

28. *La lampada di Aladino*, Milano, Lucchi, 1963, ill.; 12 p.

29. *La lampada di Aladino*; *Il piccolo cadi*, Brescia, La scuola, 1964, ill.; 45 p.

30. *Le mille e una notte: i sette viaggi di Sindibad il marinaio*, a cura di Giannino Falzone Fontanelli, Bologna, G. Malipiero, 1964, 91 p.

31. *Nel lontano Oriente (da Le Mille e una notte)*, riduzione di V. Sessa Vitali, Milano, Bietti, 1964, 238 p.

32. *Le Mille e una notte*, illustrazioni di Gizeta, Milano, AMZ, 1964, ill.; 124 p.

33. *Le Mille e una notte: il libro dei maghi e dei geni*, riduzione a cura di Giannino Falzone Fontanelli, Bologna, G. Malipiero, 1964, ill.; 106 p.

34. *Le Mille e una notte: i sette viaggi di Sindibad il marinaio*, riduzione a cura di Giannino Falzone Fontanelli, Bologna, G. Malipiero, 1964, ill.; 91 p.

35. *Le Mille e una notte: attraverso i mari incantati*, riduzione a cura di Giannino Falzone Fontanelli, Bologna, G. Malipiero, 1964, ill.; 101 p.

36. *Mille e una notte*, i piu bei racconti scelti per i giovani da Hedwig Smola, illustrazioni di Janusz Grabianski, Trad. di N. Agosti, Milano, Bompiani, 1965, 319 p.

37. *Le belle fiabe arabe*, illustrazioni in nero e in colori di R. Squillantini, Firenze, Salani, 1965, ill.; 183 p.

38. *Le Mille e una notte*, Trad. a cura di Paolo Franchi e Anna Santarone, illustrazione di Nikolaus Plump, Milano, Mursia, 1966, 285 p.

Contenuto:
Presentazione.
La storia della lampada di Aladino.
Alì Baba e i quaranta ladroni.
La storia di Agib il guercio.
La storia di Alì Cogia e del suo vaso d'olive.
La storia di Abdallah il cieco.
La storia di Hassan il cordaio.
La storia di Sindbad il marinaio e dei suoi sette viaggi.
La storia del principe Ahmed e della fata Pari Banu.
La storia del gobbo morto.
La storia del cavallo volante.
La storia di Abu Kir e di Abu Sir.
La storia del pescatore, del genio, dei pesci variopinti e del principe pietrificato.
La storia delle sorelle invidiose.
La storia del mercante ingannato, della città dei furfanti e dell'astuto sceicco.
La storia di Asem e della principessa dei geni.
La storia di Hassib il taglialegna e della regina dei serpenti.

39. *Fiabe dalle Mille e una notte*: fiabe per bambini a cura di C. De Mattia. Milano, Boschi, 1966, ill.; 122 p.

40. *Novelle arabe da Le Mille e una notte*, narrate da Riccardo Chiarelli, Firenze, Giunti, Bemporad Marzocco, 1966, ill.;154 p.

41. *Le Mille e una notte*, trad. di V. Sorge, Milano, Mondadori, 1966, ill.; 247 p.

42. *La lampada di Aladino; Il piccolo* Cadi, Brescia, La scuola, 1967, ill.; 45 p.

43. *Le Mille e una notte*, Milano, A. Vallardi, 1969, ill.; 318 p.

44. *Sindbad il marinaio: racconti orientali*, Riduzione di V. Galante Garrone, Roma, Edizioni paoline, 1970, 145 p.

45. *La lampada di Aladino e altre fiabe,* A cura di G. Frizzi, F. Montuoro, Milano, Bietti, 1970, 123 p.

46. *Alla corte del sultano: da Le Mille e una notte*, Trad. di C. Ferri, Milano, Bietti, 1970, 121 p.

47. *Sindbad il marinaio: racconti orientali*, riduzione di V. Galante Garrone, Roma, Paoline, 1970, ill.; 145 p.

48. *Ali Baba e altre fiabe: da Le mille e una notte*, Milano, Bietti, 1970, ill.; 120 p.

49. *Aladino nel palazzo del sultano*, A cura di Cristina Lastrego, Torino, Aprile, 1972.

50. Silvana Bosi, *Aladino e la lampada prodigiosa: due atti*, Bologna, Tamari, 1974, 38 p.

51. *Aladino e la lampada meravigliosa*; 2: *Gli abiti nuovi del granduca*, 1974, ill.; 23 p.

52. *Le fiabe da raccontare... al nonno: da Le Mille e una notte e da un racconto popolare bulgaro*, copertina e 48 illustrazioni a colori di A. Touzsousova, Bologna, Capitol, 1975.

    Contenuto:
    Alì Baba e dei quaranta ladroni.
    Il principe Ahmed e la fata.
    Califfo per un giorno.

53. *Dalle Mille e una notte*: I viaggi di Sindbad; Storia di Aladino; Ali Baba; Il cavallo incantato, Trad. di A. Lugli, Novara, Edipem, 1976, ill.; 174 p.

54. *Aladino e la lampada magica*, raccontato da Ludek Kubista, illustrato da Jiri Behounek; tradotto da Nerea Ponzanelli. Brescia, La scuola, 1978, ill.; 54 p.

55. *La lampada di Aladino: le Mille e una notte*, Milano, Arcobaleno, 1980.

56. Ernst Junger, *Il problema di Aladino*, Trad. di Bruna R. Bianchi, Milano, Adelphi, 1985, 126 p.

57. Peter Holeinone, *La storia della lampada di Aladino e tante altre*, illustrazioni di Severo Baraldi, Milano, Dami, 1988.

58. *Storia di Aladino e della lampada incantata*, dalla versione di Francesco Gabrieli, Torino, Einaudi, 1989, ill.; 117 p.

59. *Ali babà e i quaranta ladroni e altre storie*, a cura di Mario Abriani, testi liberamente adattati da Fiammetta Colli e Gioia Salerno, Roma, Curcio, 1991, ill.; 59 p.

60. Tony Wolf, *La lampada di Aladino*, Oda Taro, Milano, Dami, 1991.

61. Emanuele Luzzati, *Alì Babà e i quaranta ladroni*, Roma Riuniti, 1992, p. 43.

62. *Aladino e la lampada meravigliosa*, trad. di Armando Dominicis, Ed. integrale, Roma, TEN, 1993, 97 p.

63. *La lampada di Aladino*, Carnago, Sugarco, 1994, 63 p.

64. *C'era una volta*, testo a cura di Daniela Padoan, Milano, Fabbri, 1994, ill.; 127 p.

    Contenuto:
    Aladino e la lampada magica;
    Pollicino;
    Il soldatino di stagno.
    Le orecchie del principe.
    Il piccolo lord.

65. *Il grande libro di Aladino*, testi di Maria Luisa Merlo, Novara, De Agostini ragazzi, 1994.

66. *Aladino e la lampada meravigliosa*, trad. di Armando Dominicis, Ed. integrale, Roma, TEN, 1994, 96 p.

67. *Aladino*: Il regno incantato, testi di Mariagrazia Piana, Novara, De Agostini ragazzi, 1996.

68. *Aladino e la lampada magica*, trad. di José M. Lavarello, Brescia, La scuola, 1996, ill.; 33 p. Trad. dal spagnolo, Titolo: *Aladino y la lámpara maravillosa* di Monica Fortunato.

69. *Aladino: a fumetti*, Autore della sceneggiatura Renata Gelardini; autore dei disegni Gino Gavioli, Alba, Periodici San Paolo, 1996, 99 p.

Contenuto:
Altri racconti da *Le Mille e una notte*, sceneggiature di Antonio Guerci, disegni di Gino Gavioli.
Contenuto: presentazione: nove fiabe dal lontano oriente.
Fumetti:
Aladino.
Simbàd il marinaio.
Le armi segrete della fata Peri Banu.
Abu-Kir e Abu-Sir.
Appendice:
le Mille e una notte di Shahrazad.
Bulbukhezar e i figli del re.
La valla dell'astuzia.
Il gobbo, la torta e la carota.

70. *Le fiabe più belle*, *Mille e una notte*: Alì Baba e i quaranta ladroni, trad. dal russo di Alberto Anichini, illustrazioni di Dimitri Makhashvili. Milano, Il sognalibro, 1996, 98 p.

Contenuto:
Aladino e la lampada magica.

Sindbad il marinaio.
Il buffone del sultano.
Alì Baba e i quaranta ladroni.
Il cavallo incantato.

71. *Aladino*, Novara, De Agostini ragazzi, 1998.

72. *Aladino e la lampada magica*, dalla traduzione di Antoine Galland, illustrazioni di Zdenka Krejčová. Brescia, La scuola, ill.; 1999.

73. Kerven, Rosalind *Aladino e altri racconti da Le Mille e una notte*, illustrato da Nilesh Mistry, Trad. di Maria Cristina Moroni, Novara, Istituto geografico De Agostini, 1999, ill.; 64 p. Titolo originale: *Aladdin and other tales from the Arabian nights*.

74. *La lampada di Aladino. Barbablù*, Milano, Buena vista, ill.; 2000.

75. *Le Mille e una notte,* favole scelte e adattate da Fiona Waters, (Can che abbaia), illustrate da Christopher Corr; tradotte da Laura Russo. Roma, La nuova frontiera, 2002, ill.; 93 p. Ristampata nel 2007.

76. *Sindbad e altre storie*, a cura di Mario Abriani, [testi liberamente tratti da "*Le Mille e una notte*" (Sindbad), da una fiaba norvegese (La sposa del ricco contadino), e da J. e W. grimm (L'acqua della vita)], Roma, A. Curcio, 2004, ill.; 59 p.

77. *Le Mille e una notte storia d'oriente,* riscritte per i giovani da Luigi Dal Cin, Modena, Franco Cardini Ragazzi, 2005, 48 p.

78. *La lampada di Aladino*, A cura di Franco Prattico, Roma, Di Renzo, 2005, 49 p.

79. *Mini fiabe d'oro 2*, Illustrazioni di C. Cernuschi e Maria De Filippo, Legnano, Edibimbi, 2005.

Contenuto:
Aladino.
Pinocchio.
Cenerentola.
La Bella Addormentata.

80. *Mille e una fiaba*, Legnano, Edibimbi, 2006, ill.

Contenuto:
Aladino.
Alì Babà.
Il gigante egoista.
I cigni selvatici.
La piccola fiammiferaia.
Pollicina.

81. *Aladino e la lampada magica*, testi a cura di Renato Caporali; illustrazioni di Alessandra Rundine, Firenze, Giunti kids, 2007, ill.; 23 p.

82. *Aladino e la lampada magica; Il cavallo magico; Il ragazzo di Samarcanda*, adattamento testi di Antonio Tarzia, illustrazioni di Simona Cillario, Introduzione di Vivian Lamarque, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2007, ill.; 61 p.

83. *Aladino e la lampada magica*, a cura di Renato Caporali, illustrazioni di Alessandra Rundine, Firenze, Giunti kids, 2007, ill.; 23 p.

84. Di Bonvi, Enrico Brizzi, *Apriti Sesamo: la vera storia di Alì Babà e i quaranta ladroni*, Milano, Magazzini Salani, 2008, ill.; 117 p.

85. *Le fiabe delle Mille e una notte*, selezione a cura di Riccardo Chiarelli, Renato Caporali, Milano, Mondadori, 2009, 219 p.[662]

Contenuto:
Il contadino, l'asino e il bue.
Sindbad il marinaio.
L'isola misteriosa:
L'uccello «Roc» e i suoi serpenti.
Il palazzo dei ciclopi.
La porta misteriosa.
Dalila la furba.
Il principe e il figlio del re del mare.
Il pescatore e l'uomo del mare.
Adballàh e il fornaio.
Il figlio del mare.
Abdallàh diventa visir.
Abdallàh scende negli abissi del mare.
L'avido cammelliere.
Il cavallo incantato.
La principessa Fatima.
La liberazione dell'indiano.
Il Dervis misterioso.
Il principe Ahmed e la fata..
Le tre meraviglie
La Fata Pari-Panou
Le arti di una maga.
La fontana dei leoni.
Il mago Schaibar.
La custode del giardino.
La regina della città stregata.

---

[662] *Novelle scelte da Mille e una notte*, a cura di Riccardo Chiarelli e Renato Caporali, Firenze, Giunti, 2003.

Il soldato e il ladro.
L'elemosina.
I due sogni.
Il sultano, sua moglie e il pescatore.
L'emiro e il contadino.
Il cane misericordioso.
Aladino e la lampada.
Il mago africano.
Il giardino sottorraneo
La principessa Badubuldur.
Le opere del genio.
Le nozze principesche.
La vendetta del mago africano.
Il trionfo di Aladino.

86. *Mille e una notte*: fiabe raccontate da Gina Marzetti Noventa, illustrazioni di Alessia Grassi, copertina illustrata da Giuseppe Riccobaldi, Bergamo, Larus, 2009, 125 p.

Bibliografia generale

Al fine di rendere più agevole la consultazione di questa bibliografia si è scelto di dividerla in tre sezioni distinte ovvero *Fonti arabe*, *Opere in volume*, S*aggi e interventi in volumi, raccolte miscellanee e articoli su riviste e giornali*.

1. Fonti arabe

Al-Badry Giamal, *Gli ebrei e le Mille e una notte*, Damasco, Dar Safahat, 2007.

Al-Asfehani, *Il libro delle canzoni*, Cairo, Dar al-Kutub al-Masrya, senza data.

Al-ʻIqaby ʻAbdul-Ṣaḥib, *Diwān Alf Layla we Layla*, Bagdad, Dar Al-Huriah, 1980.

Alì Muḥammad Kwrd, *Rasa'l "al-bulaġāa'* ovvero *Epistole degli eloquenti*, Cairo, Dar al-Kutub al-Arabia al-Kubrỳ, 1913, pp. 164-166.

Al-Malah ʻbd al-Ghani, *La coincidenza fra le crociate e le Mille e una notte*, Bagdad, Dar alhurya llutiba'eh we alnascir, 1980.

Al-Naqsciabandi Mahreh, *Giovanni Boccaccio (1313-1376)* 1, «Al-Risalah», n: 843, 1949, pp. 1282-1284.
—— *Giovanni Boccaccio (1313-1376)* 2, «Al-Risalah», n: 844, 1949, pp. 1316-1318.

Al-Qalamawi Suhair, *Alf Layla wa-Layla*, Cairo, al-Haiah al-Masrya al-Ameh lilkitab, 2010.

Al-Qalamawi Suhair e Makky Mahmoud Ali, *Gli influssi degli arabi e dei musulmani nel Rinascimento europeo: la letteratura*, in *Il contributo arabo-islamico nel Rinascimento europeo*, Cairo, Associazione Generale Egiziana del Libro, 1970, pp. 19-134.

Al-Sahid Nabeel Hamdi abdul Maqsud, *Il meraviglioso nella narrazione araba antica*: *Mille e un giorno e I racconti meravigliosi e le notizie curiose come modello*, ʻAmman-Giordania, Al-Warraq, 2012.

Al-Sharqāwī ʻbd al-Raḥmān al Safety, *Alf Layla wa Layla*, Cairo, Bulaq, 1835, 2 voll.

Al-Zamakhshari, *Esegesi del Corano -Al-Kasciaf*, Al-Riyadh, Al-Ibekan,1998.

Al-Zayat Ahmed Hassan, *I Fondamenti della letteratura*, Cairo, senza data.

Badawi ʻbd al-Rahman, *Enciclopedia degli orientalist*, 3 ed., Beirut, Dar al-ʻlim Lullmelaeen, 1993.

Boccaccio Giovanni, *Decameron*, traduzione di Saleh Almani, Damasco, Al-Mada, 2006.

Byyk Ḫālyl Mārdem, *L'influenza dell'India nella cultura araba*, «Rivista dell'Academia della lingua araba a Damasco», vol. 24, n. 1, Damasco, 1949.

Habicht Christian Maximilian e Fleischer Richard (a cura di), *Il libro delle Mille e una notte dall'inizio alla fine*, Breslau, Ferdinad Hirt, 1843, 12 voll.
—— *Le Mille e una notte dall'inizio alla fine*, stampa anastatica dell'edizione di Breslavia, Cairo, Dar Al-Kutub we al-Wathaeq al-Qaumiya, 2010, 12 voll., con un'introduzione di Jaber Asfur.

Ḥassān 'Abd al-Ḥakim, *La storia del libro "Mille e una notte"*, «Rivista della Facoltà di Dar al-Ulum», Cairo, Università del Cairo,1971.

Ḥikmat Alì Aşġar, *Da Hazar afsaneh a Hazar distan, saggio storico sul libro "Mille e una notte"*, «Al-dirasat Al-Adabiya-Studi Letterari», Beirut, Università libanese, Dipartimento della lingua e letteratura persiana, n. 4, 1920.

Khlusi Safaà, *Le tracce di Ibn al-Muqafaa nelle Mille e una notte*, «Al-Ustaḏ ovvero Il professore», Bagdad, l'Università di Bagdad-facoltà dell'Educazione, Vol. 9, 1961, nn. 1-2.

Mahdi Muhsin, *The Thousand and One Nights, from the Earliest Known Sources Arabic Text*, Leiden, Brill, 1984.

Matlwb Aḥmed, *La lingua delle Mille e una notte*, «Accademia Scientifica Irachena», n. 119, 2006.

Muḥammady Muḥammad, *Il libro della corona di Al-Jaḥiḍ e la sua derivazione del libro "Taj Nameh" della letteratura persiana sassanide*, «al-dirasat al-adabiya - Studi letterari», Beirut, Università libanese, Dipartimento della lingua e letteratura persiana, a. I., n. 1, 1920, pp. 29-68.

Nağy Hilāl, *Il libro degli scrittori e la descrizione della piuma e del calamaio e il loro uso*, Al-Mawrid, Bagdad, a. II, n. 2, Giugno, 1973.

Osman Hassan (traduzione in prosa araba di), *La Divina commedia di Dante Alighieri*, 3 ed., Cairo, Dar Al-Maaref, 1959-1968, 3 voll.

Sabry Ismaeel, *Le Mille e una notte e la purificazione della civiltà*, «Ibdāà-Creatività», n. 11, 1991, pp. 148-151.

Saleem Al-Nuaimy Muhammed, *The dictionary of Dozy*, Bagdad, Dar al-Rascid, 1980, 10 voll.

Salûm Dâwod, *Le influenze arabe nel Decameron*, «Le Letterature», Bagdad, n. 35, 1988, pp. 179-197; poi in «Al-Mawrrad», vol. 35, n. 3, 2008, pp. 40-70.

Thaif Šawqi, *Storia della Letteratura Araba*, vol. IV. Il secondo periodo abbaside, ed. 13, Cairo, Dar al-Maarif, senza data.

The Alif Laila, or book of the thousand nights and one night, commonly known as 'The Arabian nights' Entertainments; now, for the first time, published complete in the original Arabic, from the Egyptian manuscript brought to India by late major Turner Macan, editor of The Shah-Nameh. Edited by W. H. Macnaghten, Bart., Calcutta, W. Thacker and Co. St. Andrew's Library, Calcutta-London. Wm. H. Allen and Co.7, Leadenhall St., 1839-1842, 4 voll.

Wehr Hans (a cura di), *Al-Hikayat al-Ajibah wa'l-Akhbar al-Gharibah*, Wiesbaden, F. Steiner, 1956.

2. Opere in volume

A. Testi

Benfey Theodor, *Pantschatantra: fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzahlungen: aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen*, Leipzig, Brockhaus, 2 ed., Leipzig, 1859, 2 Voll.

Boccaccio Giovanni, *Decamerone*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1987.

Burton Richard F., *Vikram and the Vampire. Or Tales of Hindu Devilry*, London, Longmans, 1870.

Buzzati Dino, *Siamo spiacenti di*, Milano, Mondadori, 1975.

Cochin Henry, *Boccaccio*, traduzione di Domenico Vitaliani, con aggiunte dell'autore, Firenze, Sansoni, 1901.

Continuazione delle novelle arabe divise in mille ed una notte. Tradotte litteralmente in francese da d. Dionigi Chavis, arabo di nazione, sacerdote della Congregazione di S. Basilio, e ridotte dal sig. Cazotte membro dell'Accademia di Dione, ec. Ora per la prima volta dall'idioma francese recate nel volgare italiano, Venezia, Giuseppe Orlandelli: per la dita del fu Francesco di Nicolò Pezzana, 1791, 4 voll.

D'Arezzo Guittone, *Lettere di Fra Guittone d'Arezzo con le note*, a cura di Giovanni Bottari, Roma, Antonio de'Rossi, 1745.

Dawood N. J. (trad. di.), *Tales from the thousand nights and one night*, London, Penguin, 1973.

De Carlo Salvatore (a cura di), *Novelle non morali: da Le mille e una notte*, Roma, De Carlo, 1946.

D’Onza Chiodo Mariangela (a cura di), *Jātaka: vite anteriori del Buddha,* Torino, UTET, 2007.

Firdausī Abū‘l Qāsim, *Il libro dei re*: Poema epico recato dal persiano in versi italiani da Italo Pizzi,Torino, Vincenzo Bona, 1886-1888, 8 voll.

Galland Antoine, *Mille et un contes de la nuit,* a cura di Jamel Eddine Bencheikh, Claude Bremond, Andre Miquel, Paris, Gallimard, 1991, 3 voll.

Gautier Thèophile, *La Mille et Deuxième Nuit*, Le Musée des familles, tome IX, août 1842.

Gueullette Thomas-Simon, *Le sultane di Guzarate, ovvero, I sogni di persone risvegliate: novelle del Mogol divise in ottanta quattro sere*, Sebastiano Coleti, 1736.

Habicht Christian Maximilian, *Tausend und ein Nacht, Arabicsh*, Nach einer Handschrift Tunis, Breslau, Mit Königlichen Schriften, 1825-1843, 12 voll.

Husain Haddawy (ed. by), *Arabian nights*, New York-London, Everyman’s Library, 1990.

Ibn al-Muqaffa‘, *Il libro di Kalila e Dimna*, a cura di Andrea Borruso e Mirella Cassarino, Roma, Salerno, 1991.

Ibn Zafar Muhammad, Michele Amari, *Sulwan al-muta', ossiano Conforti politici*, (Edizione nazionale delle opere di Michele Amari; 3), Palermo, S.F. Flaccovio, 1973.
—— *Solwan: Or Waters of Comfort* V2 (1852), Whitefish (USA), Kessinger Publishing, 2009.

Lane Edward William, *Novelle arabe*, tradotte da E. Arbib e G. Pardo, Milano, Edoardo Sonzogno, 1888.

Leeuwen Richard Van, *De vertellingen van Duizend-en-één-Nacht*, Illustrazione di Jean-Paul Franssense, Amsterdam, 1993-1999.

Le Fiabe di Carlo Gozzi, a cura di Ernesto Masi, Bologna, Zanichelli, 1884.

Le livre des mille nuits et une nuit, Joseph Charles Mardrus, Paris, Éditions de la Revue Blanche, 1899-1902, 14 tomi.

Le migliori novelle delle Mille e una notte, narrate alla gioventù italiana da Teresita e Flora Oddone, Milano, Ulrico Hoepli, 1888.

Le mille e una notti: novelle arabe: già pubblicate dal Galland: nuova traduzione eseguita sull'ultima edizione di Parigi da A. F. Falconetti, Venezia, G. Antonelli, 27 Voll., 1831-1832.

Le mille e una notte, *novelle arabe*, tradotte in francese da Antonio Galland, versione italiana nuovamente emendata e corredata di note, Napoli, Tip. del fu Migliaccio, 1856.

Le mille e una notte: novelle arabe: nuovamente tradotte, con illustrazioni di T. Scarpelli, Disp. 1-8., Firenze, Nerbini, 1905.

Le Mille e una notte, traduzione di Francesco D'Arbela, Firenze, Salani, 1924, vol. I, p. 9.

Le Mille e una notte, raccolta integrale di novelle orientali nella traduzione di Salvatore Grosio e Lucio Vanzi, illustrazioni di Gaetano Proietti e Giovanni Di Stefano, Roma, Armando Curcio, 1959, 4 voll.

Le Mille e una notte, testo stabilito sui manoscrtti originali, trad. francese di René R. Khawam, trad. ita. di Gioia Angiolillo Zannino e Basilio Luoni, Milano, Fabbri, 2001, 2 voll.

Le novelle e le favole indiane di Bidpai e di Lokman; tradotte da Alì Tchelebi-Ben-Saleh, autore turco, Opera postuma del S. Galland, e trasportate dal francese idioma nell'italiano, Venezia, Sebastiano Coleti, 1730, 2 voll.

Les mille et une nuits: contes choisis, trad. di Jamel Eddine Bencheikh e André Miquel, Paris, Gallimard, 1991, 2 voll.

L'oceano dei fiumi dei racconti, traduzione di F. Baldissera, V. Mazzarino e M. P. Vivanti, Torino 1993, 2 voll. pp. compless. LXVIII, IX, 1457.

Mahdi Muhsin, *The Thousand and One Nights, from the Earliest Known Sources Arabic Text*, Critical apparatus, description of manuscripts, Vol. II., Leiden, Brill, 1984.

Mari Marco, *Allegre novelle: piccola antologia di novelle italiane dal Duecento al Cinquecento*, Ferrara, Festina Lente, 2013.

Nerucci Gerardo, *Sessanta novelle popolari montalesi*, Firenze, Le Monnier, 1880.

Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano, Venezia, Sebastiamo Coleti, 1721-1722, XII tomi in 4 voll.

Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano, Venezia, Domenico Occhi, 1741.

Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano, Venezia, Domenico Occhi, 1754.

Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano, Napoli, Chiapparone, 1783.

Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano, Venezia Francesco di Niccolò Pezzana, 1784, XII tomi, 6 voll.

Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1798.

Novelle arabe divise in Mille ed una notte tradotte dall'idioma francese nel volgare italiano, Venezia, Antonio Curti Q. Giacomo, S. Polo, 1816-1817.

Novelle arabe, da una scelta di E. W. Lane, traduzione dall'inglese di E. Arbib e G. Pardo. Milano, Edoardo Sonzogno, 1888.

Novellette, e discorsi piacevoli, ed vtili di varie sorti tratti dalla Gazzetta del Sig: Co:Gasparo Gozzi con una Scelta di novelle orientali tradotte da diversi manoscritti arabi non più stampate, Venezia, Batt: Pasquali, 1791, tomo, I.

Opere di Gasparo Gozzi, (Biblioteca enciclopedica italiana: Scelte Novelle Antiche e Moderne: Vol. XIII.), Milano, Nicolò Bettoni e comp., 1832.

Opere edite ed inedite del Co; Carlo Gozzi, Venezia, Giacomo Zanardi, 1802.

Ott Claudia (a cura di), *Tausendundein Nacht*, C. H. Beck, 2004.

Pasolini Pier Paolo, *Trilogia della vita: Il Decameron, I racconti di Canterbury, Il fiore delle mille e una notte*, a cura di Giorgio Gattei, Bologna, Cappelli, 1975.

Racconti di orchi, di fate e di streghe: la fiaba letteraria in Italia, progetto editoriale e saggio introduttivo di Mario Lavagetto, testi, apparati e bibliografia a cura di Anna Buia, Milano, Mondadori, 2008.

Régnier Henri de, *Le veuvage de Shéhérazade*, Liège, A la lampe d'Aladdin, 1926.

Saba Umberto, *Ernesto*, Torino, Einaudi, 1975.
—— *Il canzoniere,* 1900-1947, 2 edizione aumentata, riveduta e corretta, Torino, G. Einaudi, 1948.

Sacchetti Franco, *Il Trecentonovelle*, a cura di Valerio Marucci, Roma, Salerno, 1996.

Somadeva, *The Kathā Sarit Ságara or ocean of the streams of story*, transiled from original Sanskrit by C.H. Tawney, M. A., Calcutta, Baptist Mission,1880-84, 10 voll.
—— *The Ocean of Story*, trad. di C. H. Tawney, a cura di N. Penzer, London 1924-28, 10 voll.

Scelte poesie italiane di Vincenzo Monti, Lorenzo Mascheroni, Ugo Foscolo, Ipp. Pindemonte, Gio. Torti, Gaspare Gozzi, Giuseppe Parini, Aless. Manzoni, Ag. e Gio, Paradisi, Venezia, dallo stabilimento encicl. di G. Tasso edit., 1833.

Torrens Henry, *The Book of the Thousand and One Night*: From the Arabic of the Egyptian M.S. as edited by Wm. Hay Macnaghten, was issued by the same publishers in Calcutta, London, Wm. H. Allen and Co, 1838.

Tuti-namah. The Tooti Nameh, or Tales of a parrot, Calcutta-London, J. Debrett, 1801.

Varaldo Giuseppe, *All'alba Shahrazad andrà ammazzata: capolavori in sonetti monovocalici*, Prefazione di Umberto Eco, Milano, A. Vallardi, 1993.

Vanzan Anna, *Fiabe persiane: storia di bazar e caravanserragli*, Firenze, Giunti, 2003.
Walpole Horace, *Hieroglyphic Tales,* Los Angeles, William Andrews Clark Memorial, 1785.

Zotenberg Herman, *Historie AD'Ala Al-Din ou la lampe merveilleuse,* Paris, Imprimerie Nationale, 1888.

B. Studi critici

Abbott Nabia, *A Ninth-Centry Fragment of the "Thousand Nights*", in *The Arabian Nights Reader*, a cura di Ulrich Marzolph, Detroit-Michigan, Wayne State University Press, 2006, pp. 21-82.

Amaldi Daniela, *Tracce consunte come graffiti su pietra, note sul lessico delle Mu'allaqat*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1999.
—— *Le Mu'allaqat, alle origini della poesia araba*, Venezia, Marsilio, 1991.

Amari Michele, *Biblioteca arabo-sicula*, versione italiana, Torino-Roma, Loescher, 1880-1881.

Bartoli Adolfo, *I precursori del Boccaccio e alcune delle sue fonti*, Firenze, Sansoni, 1876.

Bassi Ottavia, *Gasparo Gozzi*, Milano-Genova-Roma-Napoli, Alberghi, Segati, 1932.

Beretta Guido, *Contributo all'opera novellistica di Giovanni Sercambi*, Facolta di Filosofia e Storia dell'Universita, Literary Criticism, 1968.

Biografia universale antica e moderna, Venezia, Gio. Battista Missiaglia, 1825.

Borges Jorge Luis, *Sette notti*, Milano, Feltrinelli, 1983.
—— *Storia dell'eternità*, trad. di L. B. Wilcock, Milano, Il Saggiatore,1983.

Borello Rosalma Salina, *Le fate a teatro: le fiabe di Carlo Gozzi tra allegoria e parodia*, 2 ed., Roma, Nuova cultura, 1996.

Bufalino Gesualdo, *Dizionario dei personaggi di romanzo: da Don Chisciott all'Innominabile*, Milano, Il saggiatore, 1982.

Calvino Italo, *Le lezioni americane,* Milano, Mondadori, 1993.
—— *Perché leggere i classici*, Oscar Mondadori, Milano, 1995.
—— *Sulla fiaba*, Milano, Mondadori, 2002.
—— *Le fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 2012.

Cappelletti Licurgo, *Studi sul Decameron*, Parma, Luigi Battei, 1880.

Capuana Luigi, *Lettere inedite a Lionardo Vigo, 1857-1875*, a cura di Luciana Pasquini, Roma, Bulzoni, 2002.

Carrieri Raffaele (presentate da), *Le storie dipinte di Dino Buzzati*, 2. ed., Milano, Edizioni del Libraio di via S. Andrea, 1977.

Cataudella Michele, *La fortuna di Masuccio Salernitano*, Bologna, Giuseppe Malipiero, 1960.

Citati Pietro, *La luce della notte*, Milano, Mondadori, 1996.

Chauvin Victor, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Liége, Imprimeur-Leipzig, Harrassowitz, 1899-1903, 12 voll.

Colombo Fausto, *L'Industria Culturale Italiana Dal 1900 alla Seconda Guerra Mondiale*, Milano, I.S.U. Università Cattolica, 1997.

Comar Nicoletta, *Dino Buzzati: catalogo dell'opera pittorica*, Nicoletta Comar, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2006.

Comparetti Domenico, *Ricerche intorno al libro del Sindbad*, Milano, Giuseppe Bernardoni, 1869.

D'Aronco Gianfranco, *Letteratura popolare italiana, coll. Lingua e Letteratura italiana, manuale sommario della letteratura popolare italiana*, 2 ed., Bologna, Riccardo Pàtron, 1970.

Dassori Emma M., *Carlo Gozzi's Zobeide: An Annotated Translation*, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in philosophy in Dramma, Trufts University, Gli stati uniti, UMI, 2008.

David Pinault, *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights*, Leiden, Brill, 1992.

De Grada Raffaele (a cura di), *Buzzati pittore*, Milano, Mondadori, 1991-1992.

De Gubernatis Angelo, *Giovanni Boccaccio: corso di lezioni fatte nell'Università di Roma nell'anno 1904-905*, Milano, Libreria Editrice Lombarda, 1905.

De Sanctis Francesco, *La scuola cattolico-liberale e il Romanticismo a Napoli*, Einaudi, 1972.
—— *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Domenico Morano e Antonio Morano, 1870.

Dizionario Letterario Bompiani, Milano, Valentino Bompiani, 1963.

Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi, Milano, Corriere della sera, 2005.

Di Francia Letterio, *Novellistica*. *Storia dei generi letterari italiani*, Milano, Vallardi, 1924, vol. I.

Dodge Bayard, *The Fihrist of al-Nadim*, New York, London, Columbia University Press, 1970.

Dunlop John, *The History of Fiction: being a critical account of the most celebrated prose works of fiction, from the earliest greek romances to the novels of the present day*, Edinburgh, James Ballantyne and Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, Paternoster-Row, London, 1816.

Elisséeff Nikita, *Thèmes et motifs des mille et une nuits*, Damas, Institut Français de Damas, 1949.

Encyclopedia of Italian literary studies: A-J, compiled by Gaetana Marrone, New York, Taylor & Francis, 2007.

Even-Zohar Itamar, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Silje Nergaard, Milano, Bompiani, 1978.

Fourrier Voir Anthime, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Age*, Paris, Nizet, 1960.

Fuentes Alvaro Galmés de, *La letteratura orientale e la letteratura spagnola*, in *Storia della civiltà letteraria spagnola*, a cura di Franco Meregalli, vol. I. Dalle origini al Seicento, Torino, UTET,1990.

Garcin Jean-Claude, *Pour une lecture historique des mille et une nuits: essai sur l'édition de bulaq (1835)*, préface d'André Miquel, Arles, Actes Sud, 2013.

Gardet Louis, *Gli uomini dell'Islam*, Jaca Book, trad. di Gabriele Crespi, Como, New Press, 2ed., 2002.

Hamouda Hussein M. H., *Le Mille e una notte e il Decameron, studio comparato e traduzione di dieci novelle di Boccaccio*, tesi di Dottorato discussa presso la Facoltà di Al-Alson (lingue), Dipartimento d'Italiano, dell'Università di Ain Shames, Relatore Prof. Salim Mohamed Mohamed Soliman, Cairo, 1997.

Kilito Abdelfattah, *L'occhio e l'ago: saggio sulle Mille e una notte*, trad. e a cura di Donata Meneghelli, Genova, Il melangolo, 1994.

Körting Gustav, *Boccaccio's Leben und Werke*, Leipzig, Dues, 1880.

Ibn al-Nadim, *L'Indice,* Beirut, Dar al-Me'rifah, senza data.
—— *Kitâb al-Fihrist*, mit Anmerkungen herausgegeben von Gustav Flugel, Leipzig, F. C. W. Vogel, 2 voll., 1871-1872.
—— *The Fihrist of al-Nadim*, trad. di B. Dodeg, New York 1970, vol. II, pp. 713-714.

Irwin Robert, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, *I racconti di Shahrazad tra realtà, scoperta e invenzione*, traduzione di Fulvia De Luca, Roma, Donzelli, 2009.

Le Clerc Victor, *Histoire litteraire de la France,* 2. ed., Paris, Michel Levy Freres, 1865.

Liebeskind August Jakob, *Lulu, o Il flauto magico,* a cura di Camilla Miglio, Roma, Donzelli, 2000.

Mahdi Muhsin, *Alfarabi and the foundation of Islamic political philosophy,* The University of Chicago, 2001.
—— *Alfarabi: philosophy of Plato and Aristotle,* translated and annotated by Charles E. Butterworth, New York, Cornell University Press, 2001.

Mangoni Luisa, *Pensare i libri: la casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta,* Torino, Bollati Boringhieri,1999.

Manni Domenico Maria, *Istoria del Decamerone di Giovanni Boccaccio,* Firenze, Antonio Ristori, 1742.

Masi Corrado, *Italia e italiani nell'Oriente vicino e lontano, 1800-1935,* con una presentazione di Piero Parini, Bologna, L. Cappelli, 1936.

Massignon Louis, *L'Islam et l'occident*, Marseille, Chaiers du Sud, 1947.

Mernissi Fatima, *L'Harem e l'Occidente*, traduzione dell'originale inglese da Rosa Rita D'Acquarica, Firenze-Milano, Giunti, 2009.

Paino Marina, *L'ombra di Sheherazade: suggestioni delle Mille e una notte nel novecento italiano,* Roma, Avagliano, 2004.

Palencia Ángel González, *Historia de la literatura arábigo-española*, Barcelona, 1928; segunda edición revisada, Barcelona, 1945.

Pecchio Giuseppe, *Storia critica della poesia inglese*, Parte II. Da Chaucer a Milton (1398-1674), vol. IV, Lugano, G. Ruggia, 1835.

Picone Michelangelo, *Boccaccio e la codificazione della novella: letture del "Decameron*", Ravenna, Longo, 2008.

Quondam Amedeo, Fiorilla Maurizio e Alfano Giancarlo, *Decameron*, Milano, Bur, 2013.

Rajna Pio, *Le fonti dell'Orlando furioso; ricerche e studii*, Firenze, Sansoni, 1900.

Rinaldi Luigi, *Influenza araba in Italia nella vita, nella cultura e nella lingua*, Macertata, F. Giorgetti, 1913.

Rizziano Umberto, *Storia e cultura nella Sicilia saracena,* Palermo, S. F. Flaccovio, 1975.

Roselli Ciro, *Breve storia della letteratura Italiana*, Canada, Lulu, 2010.

Sangsue Daniel, *La parodia*, traduzione di Fabio Vasarii, Roma, Armando, 2006.

Sansone Mario, *Lezioni di Filologia Romanza: Il Novellino*, Bari-Napoli, Adriatica, 1948.
Szondi Peter, *Saggio sul tragico*, Torino, Einaudi, 1996.

Vinci Mario, *Un'eco d'Oriente. Avventura e fantasia nel Filocolo e nelle Mille e una notte,* Gerusalemme, Terra Santa, 1975.

3. Saggi e interventi in volumi, raccolte miscellanee e articoli su riviste e giornali

Alf Layla wa Layla, in *Encyclopaedia iranica*, London, Boston and Henley, Routledge and Kegan Paul, 1985, vol. I., pp.-831-835.

Alf Layla wa- Layla, in Encyclopaedia of Islam, (new edition), Leiden E. J. Brill e London Luzac & CO. 1960.

Archivio di curiosità e novità interessanti e dilettevoli, in *Letteratura scienze e belle arti, Commercio Industria ed Invenzioni, Viaggi e Costumi de'popoli, Avvenimenti singolari, Aneddoti e Racconti gustosi, Feste, Teatri, e Mode con relativi disegni e Figurini di Parigi, e talor di Vienna e di Londra, opera periodica, compilata sulla corrispondenza di distinti Letterati nazionali, e stranieri, e sopra i migliori giornali d'Europa*, volumetto ventitreesimo, Napoli, Trani,1833, pp. 28-29.

Beaumont Daniel, *Literary Style and Narrative Technique in the Arabian Nights*, in *The Arabian Nights Encyclopedia*, (a cura di) Ulrich Marzolph, Richard van Leeuwen, Hassan Wassouf, California, ABC-CLIO, 2004, 2 voll.

Cupana Carolina, *Itinerari magici: il viaggio del cavallo volante,* in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, *Medioevo romanzo e orientale*, *Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente,* 6° colloquio internazionale, Ragusa, 12-14 ottobre 2006, atti a cura di Mirella Cassarino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009, pp.72-73.

De Sacy Silvestre, *Compt-rendu du tome Ier de la primière de Calcutta*, «Journal des savants», Paris, De l'Imprimerie Royale, Novembre 1817, pp. 677-86.

Di Francia Letterio, *Le novelle orientali di Gasparo Gozzi e la loro origine*, in *Il folklore italiano: archivio per la raccolta e lo studio delle tradizioni popolari italiane*, vol. 3, 1928, pp. 2-63.

D. Goitein S., *The Oldest Documentary Evidence for the Title Alf Laila wa-Laila*, «Journal of the American Oriental Society», 1959, 78, pp. 301-2.

Emmi Silvia, *Aspetti della «Zobeida» nella traduzione veneziana del 1798*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le «Mille e una notte» fra Oriente e Occidente,* cit. pp. 81-89.

Fabiani Anita, *Carmen Martín Gaite: mille e uno frammenti dell'"infinito raccontare*", in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, cit., pp. 91-102.

Fleischer Heinrich L., *Remarques critiques sur le premier tome de l'édition des Mille et une Nuits de M. Habicht*, «*Journal Asiatique*», 1º sér., Paris, Juillet 1827, tome XI, pp. 217–238.

Francesca Lucchetta, *Un progetto per una scuola di lingue orientali a Venezia nel Settecento,* «Quaderni di Studi Arabi», Venezia, L'Università degli Studi di Venezia, 1, 1983, pp. 1-40.
—— *Una scuola di lingue orientali a Venezia nel Settecento: il secondo tentativo,* Venezia, L'Erma di Bretschneider, 2, 1984, pp.21-61.
—— *L'ultimo progetto di una scuola orientalistica a Venezia nel Settecento*, «Quaderni di Studi Arabi», Venezia, L'Erma di Bretschneider, 3, 1985, pp.1-43.
—— *Lo studio delle lingue orientali nella scuola per dragomanni di Venezia alla fine del XVII secolo*, «Quaderni di Studi Arabi», Venezia, L'Università degli Studi di Venezia, 5-6, 1987-1988, pp., 479-498.

Gabrieli Francesco, *Origini e sviluppo delle «Mille e una notte»*, in, *Dal mondo dell'Islam*: Nuovi Saggi di storia e civiltà musulmana, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1953.

Kilito Abdelfattah, *il libro magico*, in *Le mille e una notte: le storie più belle*, a cura di Mirella Cassarino dall'edizione diretta da Francesco Gabrieli, 4. ed., Torino, Einaudi, 2010.

Littmann Enno, *Alf Layla wa-Layla*, in *Encyclopaedia of Islam*, New ed., Leiden, Brill, 1960, Vol. I., p. 362.

L'Histoire de Gal'ad et Schîmâs, «Journal Asiatique», 8th series, Tome 7, 1886, pp. 97–123

Lalomia Gaetano, *Boccaccio e Sheherazàd: due narratori, tante storie*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, cit., pp. 127-140.

Le vere Mille e una notte, «Corriere della Sera», 30 novembre 2006, p. 47.

Locatelli Silvio, *Prefazione*, in *Le mille e una notte*, trad. di Valentina Valente, Navara, Istituto Geografico de Agostini, 1966, vol., I.

Macdonald D. B., *Maximilian Habicht and his Recension of The Thousand and One Nights*, «Journal of the Royal Asiatic Society», Londra, July 1909, pp. 685-704.
—— *ALF LAILA wa-LAILA*, in *E.J. Brill's First Encyclopaedia of Islam*, 1913-1936, vol. IX, supplement, Leiden, Brill, pp. 17-21.

Menetti Elisabetta e Zilio-Grandi Ida, *Alle origini del racconto. Narrare storie tra Oriente e Occidente*, in *Mappe della letteratura europea e mediterranea, vol. 1. Dalle origini al Don Chisciotte*, 2000.

Minervini Laura, *Materia d'Oriente*, in *La ricezione del testo, vol. III. Il Medioevo volgare*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, a cura di Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Vàrvaro, vol. II, Roma, Salerno, 2001, pp. 385-386.
—— *Le «Mille e una notte e letterature romanze medievali. Un bilancio alla luce dell'edizione Mahdi*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, cit. pp. 193-203.

Natali Giulio, *L'uomo e il suo tempo*, in Girolamo Zanchi, *Memorie Istoriche e letterarire della vita e delle opere*, Bergamo, Francesco Locatelli, 1785.

Notice sur quelques manuscrits des Mille et une Nuits et la traduction de Galland, Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque National 28, 1887, pp.167–235

Pasquale Stoppelli, *Il trecento minore*, in *Storia generale della letteratura italiana*, Milano, Motta, 2004, Vol. II.

Piemonte Angelo M., *Venezia e la diffusione dell'alfabeto arabo nel Cinquecento*, Venezia, «Armena», 5-6, 1987-1988.
—— *Narrativa medioevale persiana e percorsi librari internazionali*, in *Medioevo romanzo e orientale: il viaggio dei testi: 3*, Colloquio internazionale, Venezia, 10-13 ottobre 1996: atti, a cura di Antonio Pioletti e Francesca Rizzo Nervo; indici a cura di Giovanna Carbonaro e Carmela Licari Soveria Mannelli, Rubbettino, 1999.
—— *Il nucleo persiano delle Mille e una notte*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, *cit.*, pp. 236-237.

Picone Micheangelo, *La cornice del "Decameron" fra Oriente e Occidente*, in *El cuento oriental en Occident*, a cura di M.J. Lacarra e J. Paredes, Canada, Editorial Comares, 2006, pp. 181-212.

Pietro Toldo, *Rileggendo le Mille e una Notte*, In «Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf», Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903, pp. 502–503.

Pitacco Giorgio, *Le fonti popolari del Decameron*, in «Jahresbericht», n. 62., Görz, Selbstverlag des Gymnasiums, 1912, pp. 3-25.

Pizzi Italo, *Per la fonte di una novella orientale (Allegoria)*, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 1893, Vol, XXII.

Purgstall Hammer: *Sur l'Origine des Mille et une Nuits*, «Journal Asiatique», Paris, l'Imprimerie Royale, 1827, Vol. 10, pp. 253–256 e *Note: Sur l'origine persane des Mille et une Nuits*, «Journal Asiatique-troisième série», *cit*., Vol. 8: 1839, pp. 171–176.

Rossi Luciano, *Le maythe des origines ou de l'oralité aux réécritures: la réception médiévale du Conte du roi Shâhriâr et de son frére le roi Shâh Zamân*, in *La circulation des nouvelles au Moyen Âge*: actes de la Journee d'études, Université de Zurich, 24 janvier 2002 (Textes et études; 2), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005.

Strika Vincenzo, *C. A. Nallino e l'impresa libica*, «Quaderni di Studi Arabi», 2, 1984.

Savoca Giuseppe, *Giuseppe Parini*, in *La letteratura italiana storia e testi*, vol. VI, tomo I, Il Settecento: l'Arcadia e l'eta delle riforme, Gaetano Compagnino, Guido Nicastro, Giuseppe Savoca, Roma; Bari, Laterza, 1974.

Tartaro A., *La prosa narrativa*, in *Letteratura italiana, Le forme del testo II. La prosa*, a cura di A. Asor Rosa, Torino Einaudi, 1984, vol. III/2, pp. 623-714.;
—— *Forme di interstualità. La narrativa spagnola medievale fra Oriente e Ocidente*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli» XXVII, 1985, pp. 49-65.

Torraca Francesco, *Rassegna della letteratura italiana*, «Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti», a. XX, III serie, Roma, Direzione della Nuova Antologia, 1889.

Ulrich Marzolph, *The Persian nights: Links between the Arabian nights and Iranian Culture*, pp. 221-243, in *The Arabian Nights in Transnational Perspective*, a cura di Ulrich Marzolph, Detroit-Michigan, Wayne State University Press, 2007.